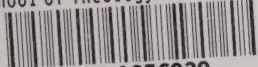


School of Theology at Claremont



1001 1356930



Theology Library

SCHOOL OF THEOLOGY  
AT CLAREMONT

California







410  
B1  
G7

# Johann Sebastian Bach.

---

Von

A. S. Gräbner.

---

Milwaukee, Wis.

Verlag von Geo. Brumder.


1885.



„Die Musica ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologie. Ich wollt mich meiner geringen Musica nicht um was Großes verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie macht feine geschickte Leute.“

Luther.

---



Digitized by the Internet Archive  
in 2024

<https://archive.org/details/johannsebastianb0000grab>



## Erstes Kapitel.



In dem unweit Arnstadt gelegenen thüringischen Dorfe Gräfenrode wohnte zu Anfang des 16. Jahrhunderts der Bauer Hans Bach. Wie andere Gräfenroder Bauern scheint derselbe auch in den nahen Ilmenauer Bergwerken dem Erwerb nachgegangen zu sein. Wer wird bei diesem ältesten uns bekannten Vertreter des Hauses, dem der größte Orgelspieler der Welt, der bedeutendste Tonmeister der evangelischen Kirche entstammt ist, nicht erinnert an den Bauernsohn und Bergmann Hans Luther, den Vater des größten Theologen seit der Apostel Zeit?

Einen andern Hans Bach finden wir um die Mitte des 16. Jahrhunderts in der Gegend von Gotha. Sein Sohn Veit Bach erlernte die Bäckerei und zog in die Fremde. fern im Ungarlande kam er zeitweilig zur Ruhe. Als aber dort gegen Ende des Jahrhunderts die Jesuiten wieder anfangen Boden zu gewinnen, litt es den lutherischen Thüringer

nicht mehr in der Fremde, „ist dannenhero, nachdem er seine Güter, so viel es sich hat wollen thun lassen, zu Gelde gemacht, in Deutschland gezogen“, in die alte lutherische Heimat. Ob er hier sein Bäckerhandwerk mit dem eines Müllers vertauscht hat, oder ob er nur das Korn, welches er zu Mehl mahlen lassen wollte, selbst zur Mühle zu bringen pflegte, um es gemahlen gleich wieder mit heim zu nehmen, jedenfalls finden wir Veit Bach unter dem Geflapper der Mühle, nachdem das Getreide aufgeschüttet war, mit dem Spiel der Cithara, eines damals beliebten Saiteninstruments, sich vergnüglich die Zeit vertreibend, „und dieses ist“, schreibt sein großer Ururenkel Sebastian, „gleichsam der Anfang zur Musik bei seinen Nachkommen gewesen.“ Ja, Veit Bach ist der Stammvater eines Musikergeschlechts geworden, das Seinesgleichen nicht hat, indem in sechs Generationen über sechzig seiner Nachkommen tüchtige Musiker geworden sind und die meisten die Musik zu ihrem Lebensberuf gemacht haben.

Seinen Sohn Hans gab Veit Bach einem anderen Bach, vielleicht seinem jüngeren Bruder, der Stadtpfeifer zu Gotha war und auf dem Rathhause wohnte, in die Lehre. Da sollte er „Spielmann“ werden. „Nach ausgestandenen Lehrjahren“ kehrte Hans ins Dorf zurück; doch zog er von da aus mit seiner Fiedel als lustiger Musikante weit umher. Unter einem Bild, das ihn mit der Geige darstellte, standen die Verse :

Hier siehst du geigen Hansen Bachen;  
Wenn du es hörst, so mustu lachen.  
Er geigt gleichwohl nach seiner Art  
Und trägt einen hübschen Hans Bachens Bart.

Doch dürfen wir uns den Geiger Hansen nicht als einen lockeren Zeisig vorstellen, in dessen Hause christliche Zucht und frommer Sinn nicht mehr zu finden gewesen wäre. Im Gegentheil legen die Communicanten - Register seines Heimathsdorfes Zeugnis dafür ab, daß die Glieder der Bach'schen Familie fleißige Abendmahlsgäste gewesen sind.

Von den Söhnen dieser Familie trugen drei den Namen Hans. Den ältesten unter ihnen gab der Vater dem Stadtpfeifer Hoffmann von der Suhl in die Lehre und ließ ihn ebenfalls zum Spielmann ausbilden. Vater Hansens musikalischen Wanderzügen bereitete aber schon im Jahre 1626 die Pest ein frühes Ende. Die Kriegeswetter, welche in jenen Jahren auch über Thüringen hinbrausten, zerstreuten auch die Glieder der Familie. Den eben erwähnten ältesten Hans finden wir nach längerem Umherziehen als Gemahl der Tochter seines Lehrherrn Hoffmann, der inzwischen gestorben war, in Erfurt wieder, wo er Director der Rathsmusikanten geworden war. Er war ein „wohlberühmter Musikant“, wurde später auch Organist an der Prediger - Kirche in Erfurt und ist der Stammvater einer weit verzweigten Musikerfamilie geworden. Noch hundert Jahre später hießen die Stadtmusikanten in Erfurt „die Bache“, obschon kein musikalischer Bach mehr unter ihnen war.

Johann Bachs jüngster Bruder Heinrich, ein in jener wüsten, an tausenderlei Einflüssen reichen Zeit recht kindlich frommer Mann, war über fünfzig Jahre lang Organist in Arnstadt und einer der bedeutendsten Orgelspieler seiner Zeit, der auch durch zahlreiche Compositionen für die Kirchenmusik

fruchtbar gewesen ist. Von seinen Söhnen war der älteste bis zu seinem Tode fast vierzig Jahre lang Organist in Eisenach, ein anderer starb als Organist in Gehren bei Arnstadt, der jüngste als des Vaters Gehilfe im Organistenamt zu Arnstadt. Alle drei waren brave, fromme und geschickte Männer, die ihrem Beruf Ehre machten.

Der zweite Bruder Heinrich Bachs, der mittlere Sohn des alten Hans Bach, trug den Namen Christoph und starb als Hof- und Stadtmusicus zu Arnstadt im Alter von nur 48 Jahren. Unter seinen Söhnen war ein Zwillingspaar, Johann Ambrosius und Johann Christoph, deren Aehnlichkeit, auch nachdem sie herangewachsen waren, so groß blieb, daß selbst ihre eigenen Frauen sie, wenn sie bei einander waren, nicht ohne Mühe unterscheiden konnten. Diese Aehnlichkeit erstreckte sich auch auf das innere Leben, die Art zu denken und zu empfinden, besonders auch auf ihre musikalischen Anlagen: beide spielten die Geige, und zwar in derselben Manier des Vortrags. Beide schieden auch kurze Zeit nach einander aus diesem Leben.

Für uns aber haben diese beiden so merkwürdig gleichartigen Zwillingsbrüder keineswegs gleiches Interesse; denn Johann Ambrosius war der Vater des Mannes, mit welchem wir uns in diesen Blättern zu beschäftigen haben, des Tonmeisters Johann Sebastian Bach.

---

## Zweites Kapitel.

---



Der wahrscheinliche Geburtstag Johann Sebastian Bachs ist der 21., sein urkundlich feststehender Taustag der 23. März des Jahres 1685. Der Vater, der seit 1667 Director der Rathsmusikanten zu Erfurt gewesen war, hatte im Jahre 1671 diese Stellung aufgegeben und sich als Stadtmusicus in Eisenach niedergelassen, und hier wurde Sebastian, der jüngste Sohn des Hauses, geboren.

Die familie Bach hatte weit und breit in Organisten- und Cantorenämtern zahlreiche Vertreter, die meistens, wenn sie aus ihren Stellen schieden, einem andern Bach Platz machten, und bei den Zusammenkünften der zerstreuten Glieder des Hauses wurde tüchtig musicirt. Es liegt also von vorne herein nahe, daß auch der kunstgeübte



Johann Ambrosius seines Jüngsten hohe Begabung früh entdeckt und bei demselben früh den Grund zu einer musikalischen Bildung gelegt haben wird. Daß der kleine Sebastian auch mit dem Eisenacher Schülerchor, dem Stolz der Stadt, singend durch dieselben Straßen gezogen ist, in welchen zweihundert Jahre vor ihm der Schüler Martin Luther den Brotreigen gesungen hatte, ist aus dem Umstande wahrscheinlich, daß er, als er später auf den Broterwerb bedacht sein mußte, eine wohlgeübte Sopranstimme zu verwerthen hatte und zu verwerthen wußte.

Ehe jedoch der hoffnungsvolle Sohn den Knabenjahren entwachsen war, hatte er beide Eltern zu Grabe geleitet, erst die Mutter, dann den Vater am 31. Januar 1695. Ein Vierteljahr vorher hatte aber Sebastians ältester Bruder Johann Christoph, der seit fünf Jahren mit einem Gehalt von 45 GULDEN Organist an der Stadtkirche zu Ohrdruf war, ein eigenes Heim gegründet, und hier fand, als nun die verwaiste Familie in Eisenach zersprengt wurde, der Jüngste sein Unterkommen.

Hatte der Vater den Knaben im Violinspiel unterwiesen, so scheint ihn der Bruder zuerst ans Klavier gesetzt zu haben. Die Anfangsgründe waren bald bemeistert; rasch wuchsen dem emporstrebenden Genie die Schwingen, und der Schüler suchte die Schranken zu übersteigen, in denen ihn sein Lehrer zu halten suchte. Eine Sammlung vorzüglicher Meisterwerke damals berühmter Tonsetzer, die sich der Bruder angeeignet hatte, wurde Gegenstand der heißen Wünsche des kleinen Sebastian; doch alle Bitten fanden kein Gehör; sorgfältig hielt der Bruder das ersehnte Heft in einem Schranke verschlossen. Da lag der Schatz

hinter einem Gitter, zwar den begehrliehen Blicken, aber auch nur ihnen erreichbar. So dachte der Bruder, so dachte auch eine Zeitlang Sebastian. Da machte der Knabe die Entdeckung, daß die Oeffnungen des Gitters weit genug waren, um seiner kleinen, zarten Hand das Eindringen zu gestatten. Sofort stand sein Plan fest: er wollte insgeheim sich eine Abschrift der verbotenen Tonstücke anfertigen. Bei Tage durfte er das nicht wagen; denn wurde er nur einmal bei der Arbeit überrascht, ehe dieselbe vollendet war, dann konnte er sicher sein, die Noten kamen unter besseren Verschuß. Aber auch die nächtliche Ausführung seines Planes hatte ihre Schwierigkeit; denn es stand dem Knaben kein Licht zu Gebote außer dem matten Licht des Mondes, das in mondhellen Nächten durch die Fenster fiel. Eine solche Nacht mußte abgewartet werden. Als alles schlief, schlich leise Sebastian heran; jetzt legte er seine Hand auf das Notenheft; jetzt rollte er es zusammen; jetzt war es außerhalb des Schranke in seinen Händen, und verstohlen schlich der Knabe mit seiner Beute davon seinem Stübchen zu. Ehe der Morgen tagte, war das Heft wieder an seinem Platz, aber ein Theil seines Inhalts war abgeschrieben in Sebastians Besitz. In einer folgenden Mondscheinnacht wurde das Werk fortgesetzt; in sechs Monaten war es vollendet. Doch die Freude sollte nur von kurzer Dauer sein. Der mühsam erworbene Schatz war vorsichtiger erworben, als er gehütet wurde; der Bruder bekam ihn zu Gesicht und nahm ihn an sich; weg war er. —

In Ohrdruf bestand seit dem Jahre 1560 eine höhere Schule. Dieselbe umfaßte zu Ende des 17. Jahrhunderts sechs

Klassen und förderte die Schüler so weit, daß sie die Universität beziehen konnten. Hier legte Sebastian den Grund zu einer allgemeinen Bildung, die ihn befähigte, später eine Stellung einzunehmen, in der die Ertheilung lateinischen Unterrichts zu seinen Obliegenheiten gehörte. Besondere Aufmerksamkeit widmete man auf dem Lyceum auch der Musik. Der Schülerchor mußte sowohl in den Gottesdiensten als auch bei Hochzeiten und Leichenbegängnissen mitwirken und sang außerdem zu bestimmten Zeiten die Runde von Haus zu Haus. Daß auf diese Weise dem regelmäßigen Schulunterricht viel Zeit entzogen wurde, daß auch die in Ohrdruf, wie es scheint, stehende Sitte oder Unsitte, die Singschüler bei den Hochzeitsgelagen nicht nur singen, sondern auch mit bechern zu lassen, die lateinische Grammatik in den jugendlichen Köpfen öfters bedenklich in Unordnung brachte, läßt sich leicht denken. Für unsern Bach aber hatte diese ausgedehnte Uebung im Gesang den Vortheil, daß dabei seine besonderen Gaben reichlich angeregt und geschult wurden und er schon hier Gelegenheit fand, sich auf dem Gebiete der Musik, auf welchem er später so Großes leisten sollte, auszuzeichnen. Dadurch wurde der junge Cantor Herda, der seit 1668 den Schülerchor unter seiner Leitung hatte, dem Knaben mit der schönen Sopranstimme, der zudem Geige und Klavier spielte, bestens gewogen, und als man im Jahre 1700 für den Chor des Benedictinerklosters zu St. Michaelis in Lüneburg ein paar tüchtige Sänger suchte, war Sebastian Bach einer von den zweien, welche Herda zur Aufnahme empfahl. Der Jüngling, der wohl empfand, wie im Hause seines Bru-

ders bei dessen wachsender Familie für ihn nicht mehr recht Platz war, griff mit Freuden zu. Um Ostern des letztgenannten Jahres zog er mit seinem Altersgenossen Georg Erdmann nach Lüneburg, wo beide dem Michaelischor, und zwar besonderer Tüchtigkeit wegen gleich der auserlesenen Schaar der sogenannten Mettenschüler, eingereiht wurden. Ihren Unterhalt gewährte ihnen hier das Kloster; dazu hatten sie ihren bestimmten Gehalt, und zwar hatte man den beiden Ohrdrufern gleich den zweithöchsten Gehaltsatz zuerkannt.

Damit hatte eigentlich der fünfzehnjährige Sebastian Bach die Laufbahn betreten, die in seiner Familie seit mehr als hundert Jahren zur Tradition geworden war, die er bis an sein Lebensende nicht mehr verlassen hat, und auf welcher er in mehrfacher Beziehung eine Höhe erstiegen hat, auf der er keinen Vorgänger gehabt hatte und auf die ihm auch seither kein Sterblicher gefolgt ist. Von nun an lebte er wie von der Musik so für die Musik, und zwar vornehmlich für die Musik im Dienst der Kirche.

Wenn freilich der junge Bach nur auf seine Stimme wäre angewiesen gewesen, so hätte er in Lüneburg bald ausgedient gehabt; denn er kam in die Zeit, wo die Knabenstimme sich verliert und einer Mannsstimme Raum giebt, und dieser Uebergangszeit pflegt ein Gröhlen eigen zu sein, das einem Chorgesang nicht eben zur Zierde dient. Doch da beim Einüben der Chorgesangstücke Instrumente zu Hilfe genommen wurden, auch bei vielen Gelegenheiten die öffentlichen Aufführungen mit Instrumentalmusik stattfanden, so fand sich für einen Jüng-

ling, der schon schöne Fortschritte im Violin-, Klavier- und Orgelspiel gemacht hatte, immer Verwendung. Gerade in dieser Richtung bildete sich Sebastian auch in Lüneburg weiter aus. Viel Anleitung dazu brauchte er nicht. Notenwerke von den hervorragendsten Meistern, an denen er sich bilden konnte, waren in der ausnehmend reichen Chorbibliothek in großer Auswahl vorhanden, und mit rastlosem Fleiß, der ihn auch bei Nacht nicht ruhen ließ, arbeitete der hochbegabte Schüler an seiner eigenen musikalischen Ausbildung weiter. Fruchtbare Anregung wurde ihm dabei von dem tüchtigen Organisten der Johannis-Kirche, Georg Böhm, einem Schüler des weitberühmten Hamburger Musikmeisters Johann Adam Reinken. Unter seinen Augen begann Bach schon in Lüneburg nicht nur fleißig auf der Orgel zu spielen, sondern auch selber ausgedehntere Versuche in musikalischer Composition zu machen. Schon diese Jugendarbeiten, von denen uns Variationen über die Choräle „Christ, der du bist der helle Tag“ und „O Gott, du frommer Gott,“ erhalten sind, lassen in ihrer natürlichen Schönheit, ihrer ruhigen, sicheren Führung bei edler Freiheit der Bewegung seine hohe Begabung zum Tonkünstler erkennen.

Dieser Beschäftigung mit der Musik durfte übrigens der Schüler Bach in Lüneburg nicht alle seine Zeit und Kraft widmen. In den Oberklassen der Michaelisschule, die auf gleicher Stufe mit dem Lyceum zu Ohrdruf stand, wurden auch die classischen Studien fortgesetzt, lateinische Schriftsteller und das griechische Neue Testament gelesen. Wenn aber die Ferien angebrochen waren, dann griff wohl der kunstsinelige Jüngling



zum Wanderstab und zog mit spärlichem Zehrgeld versehen zu Fuß nach Hamburg. Was mochte ihn nach Hamburg locken? Nichts Anderes als das Orgelspiel des berühmten Reinken, der gewiß nicht ahnte, daß er einen Schüler zu seinen Füßen hatte, der nach zwanzig Jahren durch sein Spiel auf der Orgel der Katharinenkirche, an der Reinken Organist war, besonders durch eine Improvisation über den Choral „An Wasserflüssen Babylon,“ den fast hundertjährigen, sehr eitlen Meister zu staunender Bewunderung hinreißen sollte. „Da er,“ heißt es in einer alten Bach-Legende, „um diesen Künstler zu hören, öfters eine Reise dahin machte, so geschah es eines Tages, da er sich länger in Hamburg aufgehalten hatte, als es das Vermögen seiner Börse erlaubte, daß er bei seiner Zurückwanderung nach Lüneburg nicht mehr als ein paar Schillinge in der Tasche hatte. Noch nicht hatte er den halben Weg zurückgelegt, als ihn ein starker Appetit anwandelte, und er zu dem Ende in einem Wirthshause einkehrte, wo ihm bei dem köstlichen Geruch aus der Küche die Lage, worinnen er sich befand, noch zehnmal schmerzhafter vorkam. Mitten in seinen trostlosen Betrachtungen darüber hörte er ein knarrendes Fenster öffnen und sah, daß aus selbigem ein paar Haringköpfe auf den Kehricht geworfen wurden. Als einem echten Thüringer fing ihm beim Anblick dieser Figuren der Mund zu wässern an, und er säumte keinen Augenblick, sich ihrer zu bemächtigen; und siehe, o Wunder! er hatte kaum angefangen, sie zu zergliedern, so fand er in einem jeden Kopfe einen dänischen Ducaten versteckt; welcher Fund ihn in den

Stand setzte, nicht allein nunmehr eine Portion Braten seiner Mahlzeit hinzuzufügen, sondern annoch mit ehestem mit mehrer Gemächlichkeit eine neue Wallfahrt zum Herrn Reinecke nach Hamburg zu unternehmen.“ Wer der Wohlthäter gewesen sei, der auf solche ausgesuchte Weise dem armen Hungerleider sein Almosen zufertigte, berichtet die Legende nicht.

---

### Drittes Kapitel.



Nach dreijährigem Aufenthalt in Lüneburg hatte Sebastian Bach die dortige Schule absolvirt. Zur Ergreifung eines Fachstudiums auf Universitäten, etwa der Theologie, fehlten dem armen achtzehnjährigen Jüngling die Mittel, vielleicht auch der Trieb. Hingegen konnten ihm seine musikalischen Kenntnisse und Leistungen, zu denen der Name Bach als Empfehlung kam, jetzt schon eine Stellung gewinnen, in der er sein genügendes Auskommen fand, und die seinen besonderen Gaben und Neigungen entsprach. So finden wir denn den bisherigen Schüler Bach, der in Lüneburg unsern Blicken entschwunden ist, am herzoglichen Hofe zu Weimar als Hof-

musicus wieder; an demselben Hofe, wo unter einem früheren Herzog sein Großvater Christoph Bach ebenfalls als Hofmusicus eine Anstellung gehabt hatte. Hier fand er in der kurzen Zeit seines Aufenthalts in dieser Stellung reichlich Gelegenheit,

sich in seiner Kunst weiter zu bilden. Er machte hier die Bekanntschaft tüchtiger Musiker, that Blicke in neue Gebiete seiner Kunst, lernte besonders italienische Musik kennen, die am Hofe zu Weimar damals beliebt war.

Wahrscheinlich um die Osterzeit 1703 war Sebastian Bach von Lüneburg nach Weimar übergesiedelt. Schon am 14. August desselben Jahres wurde er als Organist an der „Neuen Kirche“ zu Arnstadt mit einem für seine Zeit und Verhältnisse sehr ansehnlichen Gehalt von 84 Gulden 6 gGr. auf eine feierliche schriftliche Bestallung in aller Form durch Handschlag verpflichtet. Das war wohl so zugegangen.

Daß dem in enger Beziehung zur Kirche und unter steter Ausübung kirchlicher Musik vom Knaben zum Jüngling gereiften, zugleich für einen Musikanten sehr solide gebildeten jungen Künstler die Stellung eines Geigers in einer Hofkapelle auf die Länge der Zeit keine rechte Befriedigung gewähren konnte, läßt sich leicht denken. Daß ein in Weimar angestellter Bach bei erster Gelegenheit in dem nahe gelegenen alten Stammsitz der Bache einen Besuch machte, versteht sich. Daß ein Musicus wie Sebastian auch die schöne neue Orgel, die man für die „Neue Kirche“ für schweres Geld angeschafft hatte, und die ein Hauptstolz der Arnstadter Bürgerschaft war, probiren mußte, ebenfalls. Und daß des jungen Künstlers Spiel den Arnstadter Honoratioren, besonders den Herren vom Consistorium gefiel, ebenfalls. Wie rauschten und rollten die mächtigen Töne des herrlichen Werks mit seinen 24 klingenden Registern durch den hohen, weiten Kirchenraum! So wenn die neue

Orgel gespielt wurde, wußte man erst, was man hatte; denn der damalige Organist Börner leistete nur Nothdürftiges. Bald war man im Reinen: der junge Bach mußte her. Für Börner wurde anderweitig gesorgt; aus verschiedenen Kassen wurde für den neuen Organisten ein stattlicher Gehalt zusammengebracht; Bach schlug ein und war kurz darauf wohlbestallter Organist in dem freundlichen Städtchen, wo der edle Heinrich Bach fünfzig Jahre lang als Organist gewirkt hatte und dessen Schwiegersohn noch jetzt in gleicher Stellung thätig, auch die Wittwe seines Oheims Johann Christoph mit ihren Kindern noch wohnhaft war.

Die Verhältnisse, in welche der achtzehnjährige Jüngling hier in Arnstadt eintrat, müssen als überaus günstige bezeichnet werden. Die Zeit, welche er der Ausrichtung seines neuen Amtes zu widmen hatte, war sehr gering. Wenn er am Sonntag im Frühgottesdienst von 8 bis 10 Uhr, am Donnerstag Morgens von 7 bis 9 Uhr und in der Veststunde des Montags seine Orgel gespielt hatte, war die Hauptarbeit, die sein Amt erheischte, gethan. Es blieb ihm dann nur noch die Einübung passender Chorstücke mit einem kleinen Schülerchor, dessen Unterweisung und Oberleitung ihm, als einem auch auf dem Gebiet des kirchlichen Chorgesangs wohl geübten und bewanderten Musiker, vom Consistorium war aufgetragen worden. Die ganze übrige Zeit konnte er auf die eigene Fortbildung in seiner Kunst verwenden. Das Einzige, was ihm hiezu in Arnstadt fehlen mochte, war künstlerische Anregung von außen. Ein Orgelspieler von Bedeutung, zu dem der junge Künstler hätte



emporschauen, und von dem er hätte lernen können, war in dem Städtchen nicht. Sein Vetter Johann Ernst, der älteste Sohn der Wittwe seines Oheims, des frühe verstorbenen Zwillingbruders seines Vaters, lebte zwar bei seiner Mutter, nachdem er sich zu seiner musikalischen Ausbildung in Hamburg und in Frankfurt aufgehalten hatte. Wenn man aber bedenkt, daß derselbe, nachdem er später mit Mühe Sebastians Nachfolger geworden war, zwanzig Jahre lang mit einem Gehalt, der nicht die Hälfte von dem, den Sebastian bezogen hatte, betrug, in dieser Stellung verblieb und auch dann nur mit einer Ermahnung fleißig zu sein und „nicht immer auf einer Leyer zu bleiben“, in eine etwas bessere Stelle befördert wurde, so kann man nicht eben eine hohe Meinung von seinen Leistungen gewinnen. Der schon erwähnte Schwiegersohn des alten Heinrich Bach, Christoph Herthum, war in erster Linie gräflicher Küchenschreiber und konnte die Musik nur nebenbei betreiben. Der Rector des Arnstadter Lyceums, Joh. Friedr. Treiber, war zwar ein Musikfreund, nicht aber ein hervorragender Musiker. Dennoch wird aus dieser Zeit berichtet, daß der junge Bach in Arnstadt habe sehen lassen „die ersten Früchte seines Fleißes in der Kunst des Orgelspiels und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das Betrachten der Werke der damaligen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen erlernt hatte.“ Mehrere Compositionen, die uns als solche „Früchte seines Fleißes“ aus diesen Jahren erhalten sind, und die er theils für seinen Schülerchor, theils für besondere Gelegenheiten ausführte, legen Zeugnis von einem entschiedenen Fortschritt

seiner Tüchtigkeit ab, zugleich aber, in Anbetracht der angegebenen Verhältnisse, von der ursprünglichen Kraft und dem Reichtum künstlerischer Begabung, der hier von innen heraus wie eine Riesenblume sich immer fröhlicher entfaltete.

---



## Viertes Kapitel.

Nun der im Jahre 1276 begonnenen und 1510 vollendeten großen und prächtigen Marienkirche in der alten reichen Hansestadt Lübeck war seit 1668 Organist Dietrich Burtehode, der Sohn des dänischen Organisten Johann Burtehode. Unter ihm hatte die Kirchenmusik in Lübeck einen hohen Aufschwung genommen. Nicht nur fand in den Gottesdiensten unter Burtehodes kunstgeübter Hand die große Orgel mit drei Manualen und 54 klingenden Registern in großartiger Weise Verwendung, sondern auch außerhalb der Gottesdienste wurde den Lübeckern Gelegenheit geboten, in der Marienkirche gute geistliche Musik zu hören. Das geschah besonders in den sogenannten „Abendmusiken“, die Burtehode eingeführt hatte, und die jeden Spätherbst zwischen Martini und Weihnachten aufgeführt wurden. An fünf Sonntagen vor Weihnachten wurde es nach Beendigung des Nachmittagsgottesdienstes auf dem Orgelchor und den neben

der Orgel besonders ausgebauten Chören für die Sänger noch einmal lebendig. Unten sammelten sich die Zuhörer, die für den bevorstehenden Genuß ein Eintrittsgeld entrichteten, und von vier bis fünf Uhr flutheten durch die hohen und weiten Räume der dreischiffigen 340 Fuß langen Kirche und zu den Ohren der lauschenden Menge die Töne, die dem wohlgeschulten Sängerkhor, den Instrumenten einer stattlichen Musikerschaar und der großen Orgel in reicher Fülle und Mannigfaltigkeit entströmten. Und die Aufführungen konnten nicht nur einen edlen Kunstgenuß bieten, sondern dem frommen Zuhörer zur Erbauung, auch wohl einem weltlich Gesinnten zu heilsamer Erschütterung und Erweckung gereichen. Denn nicht etwa üppige Gebilde der Tonkunst, die zu weltlicher Freude und Lust auffordern und dienen, kamen hier zur Aufführung, sondern Werke von tiefem geistlichen Gehalt. Dies lassen schon die Terte erkennen, die den Buxtehudeschen Musiken zu Grunde lagen. Da haben wir eine Cantate mit dem Text: „Alles was ihr thut mit Worten oder mit Werken, das thut alles im Namen Jesu und danket Gott und dem Vater durch ihn.

Dir, Dir, Höchster, Dir alleine,  
Alles, Allerhöchster, Dir,  
Sinne, Kräfte und Begier  
Ich nur aufzuopfern meine.  
Alles sei, nach aller Pflicht,  
Nur zu Deinem Preis gerich't.

Helft mir spielen, jauchzen, singen,  
Hebt die Herzen himmelan,  
Jubele, was jubeln kann,

Laßt all Instrumente klingen.  
Alles sei, nach aller Pflicht,  
Nur zu Deinem Preis gericht't.

Vater, hilf um Jesu willen,  
Laß dies Loben löblich sein  
Und zum Himmel dringen ein,  
Unser Wünschen zu erfüllen,  
Daß dein Herz nach Vaterspflicht  
Sei zu unserm Heil gericht't.

„Habe Deine Lust an dem HErrn, der wird Dir geben, was  
dein Herz wünschet.

„Gott will ich lassen rathe'n,  
Denn er all Ding vermag ;  
Er segne meine Thaten,  
Mein Fürnehmen und Sach ;  
Denn ich ihm heimgestellt  
Mein Leib, mein Seel, mein Leben  
Und was er mir sonst geben ;  
Er mach's, wie's ihm gefällt.

Darauf so sprech ich Amen  
Und zweifle nicht daran,  
Gott wird es allzusammen  
Ihm wohlgefallen lan ;  
Und streck nun aus mein Hand,  
Greif an das Werk mit freuden,  
Dazu mich Gott bescheiden  
In mein Beruf und Stand.

„Alles, was ihr thut mit Worten oder mit Werken, das  
thut alles im Namen Jesu und danket Gott und dem Vater  
durch ihn.“



Da finden wir ferner als Cantatentext das Lied :

„Bedenke, Mensch, das Ende,  
Bedenke deinen Tod, u. s. w.“;

da ist eine Cantate über das Lied „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“, dessen letzte Strophe beginnt :

Ach Herr, laß dein lieb Engelein  
Am letzten End die Seele mein  
In Abrahams Schooß tragen ein,

ein Text, den der Künstler mit großer Feinheit der Auffassung und Ausführung behandelt hat.

Wohlverdient war der Beifall, den Buxtehudes Arbeit unter seinen Mitbürgern fand, und der sich auch darin abspiegelt, daß z. B., als bei einer großen Aufführung die Kosten sich besonders hoch gestellt hatten, die Gemeinde zu den Einnahmen noch 100 Mark hinzufügte. Ja auch in die ferne drang Kunde von der Lübeckischen Musik. Weithin wußte man zu sagen von diesen herrlichen Abendmusiken und dem Meister, der dieselben leitete und die Tondichtungen für dieselben zum großen Theil selber schrieb. Weither kamen auch Fremde, Musiker und Musikfreunde, um mit zu genießen, was sie daheim nicht genießen konnten.

Unter diesen Fremden befand sich im Herbste des Jahres 1705 auch der junge Arnstadter Organist Johann Sebastian Bach. Wie der hierher gekommen war? Zu Fuß den ganzen langen Weg von seiner thüringischen Heimath an die Nordgrenze Deutschlands. Vier Wochen hatte er Urlaub; für die Zeit seiner Abwesenheit hatte er einen Stellvertreter auf seine Orgelbank besorgt.

Solche Musik, wie er sie hier in Lübeck zu hören bekam, hatte unser Thüringer in seinem Leben nicht gehört. Mit einem solchen Meister, wie er in Burtshude einen kennen lernte, hatte er noch nie verkehrt. Wundern wir uns deshalb nicht, daß wir ihn nach vollständigem Ablauf seines Urlaubs noch in Lübeck finden. Wußte er doch daheim in Arnstadt seinen Stellvertreter, wahrscheinlich seinen Vetter Ernst Bach, auf dem Posten. Aber Weihnachten kam heran und zog vorüber; das Jahr 1705 ging zu Ende, der Monat Januar des neuen Jahres ebenfalls — und noch war der Stellvertreter an der Orgel in der Neuen Kirche zu Arnstadt nicht abgelöst, noch hatte es der lernbegierige Lehrer des Arnstadter Schülerchors nicht über sich gewonnen, sich von dem greisen Meister in Lübeck loszureißen und zurückzukehren dahin, wohin seine Amtspflicht ihn rief. Wer weiß, was geschehen wäre, wenn unser Sebastian etwas älter, oder Burtshudes Tochter, die derjenige, welcher des Vaters Nachfolger werden wollte, als Frau Organistin heimzuführen hatte, etwas jünger gewesen wäre! Da möchten wohl die Lübecker Herren und der Lübecker Orgelmeister und des Orgelmeisters Töchterlein einerseits und der thüringische Fremdling andererseits des Pactes einig und im heimathlichen Arnstadt eine Organistenstelle vacant geworden sein. Wie hingegen die Sachen standen, gab es fürs erste weder in Lübeck noch in Arnstadt eine Organistenwahl; um die Mitte des Februar traf der ordentlich bestallte Organist an der Neuen Kirche wieder in Arnstadt ein.

## Fünftes Kapitel.



Wenn sich der in der ferne weilende Sebastian das nicht im voraus gesagt hatte, so mußte es der Heimgekehrte sehr bald erfahren, daß man eine solche eigenmächtige Mißachtung der gesetzten Frist nicht so hingehen ließ. Schon am 21. Februar erhielt er eine amtliche Vorladung vom Consistorium. Und wie es auch sonst zu geschehen pflegt, daß man bei einem, mit dem einmal Abrechnung gehalten werden muß, auf dies und jenes sich besinnt, das schon länger im Schuldbuch steht, und das man allein nicht eingeklagt hätte, nun aber der Vollständigkeit wegen mit auf die Liste setzt, so geschah es auch hier. Die erste Frage, auf die er zu antworten hatte, war allerdings die, „wo er unlängst so lange gewesen, und bei wem er dessen Verlaub genommen.“ Er antwortete, „er sei zu Lübeck gewesen, um daselbst ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen, habe aber zu vorher von dem Herrn Superintendent Verlaubnis gebeten.“ Darauf wurde er weiter erinnert, „er

habe nur auf vier Wochen solche gebeten, sei aber wohl viermal so lange außen geblieben.“ Worauf er kurz versetzte, „hoffe, das Orgelschlagen würde unterdes von dem, welchen er hierzu bestellet, dergestalt sein versehen worden, daß deswegen keine Klage geführt werden könne.“ Damit war das Verhör über diesen Punkt beendet, und man muß sagen, daß die Behörde sehr glimpflich fuhr mit dem jungen, offenbar sehr wohlgelittenen Untergebenen. Doch nun kam eine weitere Beschwerde; man hielt ihm vor, „daß er bisher in dem Choral viele wunderliche variationes gemacht, viele fremde Töne mit eingemischet, daß die Gemeinde drüber confundiret worden. . . Nächst dem sei gar befremdlich, daß bisher gar nichts musiciret worden, dessen Ursach gewesen, weil mit den Schülern er sich nicht comportiren wolle.“ Ob er in diesem Stück sein Verhalten ändern, mit den Schülern auch künstliche Chorstücke zur Aufführung in der Kirche einüben wolle, oder ob man dazu einen Undern bestellen solle, was natürlich seinen Gehalt beeinflusst hätte, darüber solle er sich binnen acht Tagen erklären.

Aus diesen Verhandlungen, die hier nach dem vorhandenen amtlichen Protokoll dargestellt sind, geht hervor, daß Bach bei seinem damals noch ungeläuterten Geschmaç und dem Bestreben, nicht umsonst auf der Orgelbank zu sitzen und geschickte Finger zu haben, den Choral bei der Begleitung des Gesangs mit mancherlei schnörkelhaften Verzierungen und kühnen Harmonien, wie es damals allgemein Unsitte war, ausgestattet hatte, und dies in dem Maße, daß er durch solche „seltsame, mannigfaltige Quenkelirung der Orgel,“ wie schon der alte

Matthias Glacius sich ausgedrückt hat, die Gemeinde aus dem Geleise brachte. Daß er in diesem Stücke seiner Behörde Verlangen erfüllt hat, läßt sich wohl annehmen. Wenigstens hat er, als ihm einst der Superintendent Olearius Vorhalt that über seine Vorspiele zu den Liedern, in denen er auch über das Maß hinaus geschweift war, dieser Erinnerung so energisch Rechnung getragen, daß er nachher durch die Kürze seiner Vorspiele die Gemeinde überraschte.

Schwerer als diese jugendlichen Unarten mußte ins Gewicht fallen, was bei jenem Verhör in letzter Stelle zur Sprache kam. Zu den Pflichten des Amtes, das Bach übernommen hatte, gehörte, wie oben erwähnt, die Unterweisung eines Schülerchors, der dann auch in den Gottesdiensten singen sollte. Dieser Pflicht war er offenbar nur in sehr geringem Maße nachgekommen. Es mochten allerdings die Schwierigkeiten, auf welche er hier stieß und mit denen er fort und fort zu kämpfen hatte, manche gute Absicht vereitelt haben. Bach war selber noch jung; die Jugend zeichnete sich in jener Zeit durch große Ausgelassenheit, vielfach Roheit aus, und die Zucht in der Arnstädter Schule hatte damals durch ungünstige Umstände noch besonders gelitten, so daß in einer Eingabe des Rathes an das Consistorium von den Schülern gesagt wird: „Vor ihren Lehrern haben sie keine Scheu, raufen sich in ihrer Gegenwart und begegnen ihnen in der anstößigsten Weise. Sie tragen den Gegen nicht nur auf der Straße, sondern auch in der Schule, spielen unter dem Gottesdienst und während der Unterrichtsstunden. Ball und laufen wohl gar an ungeziemende Orte.“ Es ist also

fein Wunder, wenn ein junger, in der Bändigung einer solchen Horde ganz unerfahrener Musicus, der die Aufgabe hatte, die Rangen zum Kunstgesang abzurichten, dies nicht eben mit Begeisterung that, und daß jedenfalls zu beiderseitiger Befriedigung die Singstunden möglichst häufig ausfielen. An dem Chorpräfekten, einem Schüler, dem die eigentliche Direction des Chores oblag, und der dafür einen Gehalt bezog, hatte Bach auch nur wenig Rückhalt; denn wir hören, wie derselbe wegen vorgekommener Ordnungswidrigkeiten vor das Consistorium citirt, auch dafür einen Verweis erhält, „daß er leztverwichenen Sonntag unter der Predigt im Weinkeller gangen,“ und wie dem Rector der Auftrag wird, selbigen Chordirigenten „vier Tage nach einander zwei Stunden ins Carcer gehen zu lassen.“ Aber wenn Bach einsah, daß er mit den rüpelhaften Schuljungen nicht fertig wurde, oder wenn er nicht Lust hatte, bei verhängtem Belagerungszustand oder gleichsam nach Verlesung der Aufruhracte unter beständigen Plackereien mit den jungen Meuterern Kunst zu treiben, so hätte er Bankerott erklären und es dem Consistorium freistellen müssen, einen anderen Sangmeister anzustellen, wenn sich einer finden ließ.

Doch diesen Schritt that er er nicht; er that, wie es scheint, in der Sache überhaupt nichts. Die gesetzten acht Tage verstrichen, ohne daß die geforderte Erklärung erfolgt wäre. Auch das Consistorium ließ die Sache hinhängen, bis es in Deutschland wieder Herbst geworden war. Wenn dies in der Hoffnung geschah, es werde sich von selbst ein besseres Verhältniß zwischen dem Organisten und dem Schülerchor herausbilden, so mußte



die Behörde schließlich zu der Ueberzeugung gekommen sein, daß diese Hoffnung eitel war, und daß wieder etwas geschehen müsse. So wurde denn Bach aufs neue vorgeladen, und am 11. November, also ein volles Jahr nach seiner Wallfahrt zu Burghude, stand er wieder vor dem Consistorium. Es wurde „dem Organisten Bachen vorgestellt, daß er sich zu erklären, ob, wie ihm bereits anbefohlen, er mit denen Schülern musiciren wollte oder nicht; dann wann er keine Schande es achte, bei der Kirchen zu sein, und die Besoldung zu nehmen, müsse er sich auch nicht schämen, mit den Schülern, so dazu bestellet, so lange, bis ein anders dazu verordnet, zu musiciren.“ Und wieder gab man sich mit der Antwort zufrieden, er wolle „sich derwegen schriftlich erklären.“

Dann aber war inzwischen wieder etwas vorgekommen, wodurch Bach das Mißfallen seiner Behörde erregt hatte. Das Protokoll berichtet nämlich, man habe ihm bei jenem Verhör ferner vorgestellt, „aus was Macht er ohnlängst die fremde Jungfer auf das Chor bieten und musiciren lassen.“ Was für eine „fremde Jungfer“ mochte das gewesen sein, um die es sich hier handelte? Hatte Bach vielleicht eine fremde Künstlerin von Fach veranlaßt, bei der Aufführung einer Cantate im Gottesdienst mitzuwirken? Gewiß nicht; er stand ja gerade, als ihm diese Geschichte vorgerückt wurde, im Verhör darüber, daß er überhaupt keine Cantaten aufführen ließ, und eine Sängerin im Einzelgesang sich vor der Gemeinde produciren zu lassen wäre besonders noch zu einer Zeit, wo man Frauenstimmen in Kirchenchören noch gar nicht zu verwenden pflegte, schon

eher ein Tollhäuslerstreich von Seiten des Arnstadter Organisten gewesen, und das Protokoll einer Verhandlung darüber doch anders ausgefallen, und der Delinquent wäre gewiß nicht in der Lage gewesen, zu seiner Rechtfertigung zu sagen, was Bach antwortete, er „habe Magister Utke (dem Prediger der Neuen Kirche,) davon gesagt.“ Es mußte also unser Bach außerhalb des Gottesdienstes mit der „fremden Jungfer“ auf dem Chor musiciret haben, und zwar mit Vorwissen des Pastors. Eine solche Vertraulichkeit läßt sich, wenn man die Sache nicht überhaupt dahingestellt sein lassen will, nur von einer Jungfer annehmen, die zwar dem Consistorium, nicht aber unserm Bach eine „fremde Jungfer“ war; das war seine damals zwanzigjährige Cousine Maria Barbara Bach, Michael Bachs Tochter, die eine Tante in Arnstadt hatte und sich damals in deren Hause aufhalten mochte. Diese Jungfer war es wenigstens, die, ehe noch ein Jahr verstrichen war, Sebastian Bach als Hausfrau heimführte.

Dies geschah aber nicht in Arnstadt.



Daß Bach nach der letzterwähnten Verhandlung mit dem Consistorium zu Arnstadt seine versprochene schriftliche Erklärung eingereicht hat, läßt sich aus dem Umstand vermuthen, daß wir von weiteren derartigen Auftritten nichts vernehmen. Von musikalischen Aufführungen mit dem Schülerchor hören wir freilich auch nichts, und hörte wahrscheinlich auch die Arnstadter Gemeinde wenig genug. Hingegen wird der strebsame

Künstler, der nun durch seinen Besuch in Lübeck neue kräftige Anregung bekommen hatte, seine viele freie Zeit nicht vergeudet, sondern mit eisernem Fleiß zu seiner Weiterbildung ausgenützt haben ; denn ohne das wäre unerklärbar, was wir nun bald von ihm werden zu berichten haben. Es kann wohl einer zum Meister geboren sein — und das war Sebastian Bach ohne Zweifel — ; aber als Meister kommt keiner zur Welt, und ein Meister wird auch keiner von selbst, sondern nur beflüssiger, anhaltender Arbeit — und nur so ist es auch Sebastian Bach geworden. Und er war es geworden, als er Arnstadt Valet sagte und in einen neuen Wirkungskreis eintrat.

---



## Sechstes' Kapitel.

ctum den 29. Junij 1707.

„Erscheinet Herr Johann Sebastian Baach, bisheriger Organist zur neuen Kirchen, berichtet, daß er nach Mühlhausen zum Organisten beruffen worden, auch solche Vocation angenommen habe. Bedankte sich demnach gegen den Rathe gehorsambst Vor bißherige Bestallung, und bittet umb Dimission, Wolte hiernit die Schlüssel Zur Orgel dem Rathe, Von deme er sie empfangen, wieder überliefert haben.“

So heißt es im Protokoll über die Verhandlungen des Stadtrathes zu Arnstadt am 29. Juni 1707.

In der althehrwürdigen freien Reichsstadt Mühlhausen, deren Anfänge in die Zeit vor Christi Geburt, sogar bis 350 v. Chr., zurückverlegt werden, war das älteste Kirchgebäude die Blasiuskirche. Die Organistenstelle hatten bedeutende Musiker innegehabt, von denen der letzte, Johann Georg Ahle,

am 2. December 1706 gestorben war. Unter den Bewerbern um die Stelle, die durch ein Probespiel sich dem Rath empfohlen hatten, war auch Sebastian Bach gewesen. Zu Ostern hatte er seine Probe abgelegt; am 24. Mai fand eine Rathssitzung statt, und einem Protokoll vom 27. Mai nach wurde folgendes verhandelt:

„Es were errinnerlich, was gestalt durch tödtlichen Hintritt Hrn. Johan George Uhlen die organistenstelle bey der Kirche D. Blasij erlediget worden, Solche nun zu ersetzen der nothdurfft seyn würde, dahero zur Umfrage gestellet:

1.

Ob nicht Vor andern auff den N. Pachen Von Arnstadt, so neulich auff Ostern die probe gespielet, reflexion Zu machen?

Conclusum\*) und sey dahin zu bearbeiten, daß mit Ihme billig accordiret werde.

Zudem ende Selbiger anhero zu bescheiden.“

Auf diese Einladung, zu kommen und mit sich „billig accordiren zu lassen,“ begab sich der siegreiche Bewerber nach Mühlhausen, und das Protokoll über die gepflogenen Verhandlungen meldet:

„Accerssitur\*\*) Joh. Seb. Bache und wurde Vernommen, ob Er die bey der Kirche D. Blasij erledigte Organistenstelle antreten wolte und was Er zur bestellung Verlange.

---

\*) „Beschlossen.“

\*\*) „Man läßt kommen.“

„Hr. Bache praetendiret :

85 Gulden So Er Zur Arnstadt hatte Und das Deputat  
Hrn. Ahlen alß  
3 Malter Korn,  
2 Claßter Holz, 1 buchene und 1 ander,  
6 Schock Reißig an statt des ackers, Vor die Thür ge-  
führet.

„Wollte hierauf folgen, Verhoffet anbey, daß Seinen ab-  
zug und überkunft zu facilitiren\*) Zu überbringung seiner  
mobilen Ihme werde mit fuhrwerck assistiret\*\*) werden.“

Diese Ansprüche fanden die Rathsherren, die wohl gefürch-  
tet hatten, ein solcher Orgelspieler wie Bach werde die Rechnung  
gewiß entsprechend hoch stellen, offenbar billig. Man ließ sich  
auf kein Markten und Feilschen ein, sondern obgleich gerade in  
jenen Tagen durch einen großen Brand empfindliche Verluste  
für die Blasiusgemeinde entstanden, selbst mehrere Glieder des  
Kirchenvorstandes obdachlos geworden waren, wurde doch die  
Berufung ohne Zögern vorgenommen. Der Kirchendiener, der  
das Protokoll zur Unterschrift herumtragen mußte, berich-  
tete am Tage darauf, „daß Hr. Seb. Voßerodt, Hr. Christian  
Stüler, Hr. H. Haßerodt gesaget, hatten keine Fedder oder Dinte,  
weren wegen des unglücks so bestürzt, daß Sie an keine Music  
dächten, wie es die anderen Herren machten weren Sie zufrie-  
den.“ So wurde denn dem erwählten Organisten folgende Be-  
stellung ausgestellt:

---

\*) „Erleichtern.“

\*\*) „Beistand geleistet.“



„Wir bey der Kayserlich freyen und des heiligen Reichs Stadt Mühlhausen samtlliche Eingepfarrete Bürgermeistere und Raths Verwandte des Kirchspiels D. Blasij fügen hiermit zu Wissen, demnach dasige organisten Stelle durch tödtlichen Hintritt Herrn Johan George Uhlen weyland unsers mit Raths freundes vacant und erlediget worden, Solche nun Zu ersetzen, haben Herrn Johan Sebastian Bachen bei dritte Kirchen zu Arnstadt bestellten Organisten anhero beruffen und zu Unserm Organisten bey obbesagter Kirche D. Blasij dero gestalt angenommen, daß Er zuvörderst hiesigem Magistrat treu und hold Seyn, Gemeiner Stadt Schaden weren und bestes hingegen befördern, in seiner auffgetragenen Dienst Verrichtung sich willig bezeigen und iedes mahl erfinden lassen, absonderlich die Sonnfest- und andern feiertage Seine auffWartung treu fleißig Verrichten, das Ihme anVertraute Orgel Werck wenigst in gutem stand erhalten, die etwa befindliche Mängel denen iedemahl bestellten Herren Vorstehern anzeigen und vor deren reparatur und music fleißig mit sorgen, aller guten wohlständigen Sitten sich befleißigen, auch ungeziehmende gesellschaft und Verdächtige compagnie meiden solle, Gleichwie nun obbenannter Herr Bache Obigem Allem nach sich gemäß zu bezeigen und zu verhalten mittelst Handtschlages Verpflichtet, Alß haben Ihme herzegeben zu seiner jährlichen besoldung

85 Gulden an gelde

das hergebrachte deputat an

5 Malter Korn

2 Claßter Holz 1 buchen und 1 Eichene oder aspen

6 Schock reißig Vor die thür geführt

anstatt des ackers, zu reichen Versprochen und darob gegen wörtlichen Bestallungs Schein unter Vorgesdrücktem Cantzleysecret aufstellen lassen.

Geschehen den 15. Junij 1707.

(L. S.) Eingepfarrte bey der Kayserlich freien und des heiligen Reichs Stadt Mühlhausen."

Schon eine Woche nach dem Datum dieser Vocationsurkunde wandte sich Sebastians vierundzwanzigjähriger Vetter Ernst Bach, der damals immer noch ohne Anstellung in Arnstadt wohnte, in einem Schreiben an das Consistorium, worin er darauf hinwies, daß seinem Vetter „die vacirende Organistenstelle bei der berühmten Kirche St. Blasii angetragen und nach erhaltener Vocation auch von ihm willigst acceptirt worden,“ und dies Schreiben enthielt eine Bewerbung um die somit wiederum vacant gewordene Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt. Auch ein Mitbewerber hatte sich gefunden; aber in einer vor dem Kapellmeister Gleitsmann abgelegten ausführlichen Probe that Ernst Bach seine Ueberlegenheit über seinen Concurrenten dar, und ihm wurde die Stelle zugesprochen. Daß man aber in ihm keinen vollen Ersatz für seinen abziehenden Vetter erblickte, mag aus dem Umstand geschlossen werden, daß man ihm nicht die Hälfte des Gehaltes gab, den Sebastian Bach bezogen hatte.

Doch noch einmal hatte man sich in Arnstadt in amtlicher Weise mit dem Organisten Joh. Sebastian Bach zu beschäftigen. Noch im Herbst desselben Jahres wurde dieser nämlich zu Arnstadt als Bräutigam aufgeboten, der sich demnächst verehe-

lichen wollte mit seiner Base Maria Barbara, die sich muthmaßlich bei einer Verwandten in Arnstadt aufhielt. Die Trauung wurde dann in dem drei Viertelstunden von Arnstadt gelegenen Dörflein Dornheim durch den der familie Bach ebenfalls nahestehenden Pfarrer Stauber am 17. October vollzogen. Im Arnstädter Eheregister steht nämlich zu lesen: „Anno 1707 Dom. XV. p. Tr. Herr Johann Sebastian Bach, bei der Kaiserl. freien Reichsstadt Mühlhausen zu St. Blasii wohlbestellter Organist, so noch ledig, Weil. Hrn. Johann Ambrosius Bach, fürstl. Sachs.=Eisenachschen Stadtmusikanten nachgelassener eheleibl. jüngster Sohn, und Jungfrau Maria Barbara, weil. Mstr. Johann Michael Bachs, Organisten in Gehren, nachgelassene ehel. jüngste Tochter. Sind zu Dorheim am 17. October copulirt. Die Accidentien wurden ihnen geschenkt.“ Und im Dornheimer Pfarrregister ist über das für jenes Dorf und für unsern Bach wichtige Ereignis folgendes aufgezeichnet: „Den 17. October 1707 ist der Ehrenveste Herr Johann Sebastian Bach, ein lediger Gesell und Organist zu S. Blasii in Mühlhausen, des weyland Wohllehenvesten Herrn Ambrosii Bachs, berühmten Stadtorganisten und Musici in Eisenach Seeligen, nachgelassener eheleiblicher Sohn mit der Tugend-samen Jungfrau Marien Barbaren Bachin, des weyland Wohllehenvesten und Kunstberühmten Herrn Johann Michael Bachs, Organisten im Amt Gehren Seeligen, nachgelassenen Jungfrau jüngsten Tochter, allhier in unserm Gotteshause, auf Gnädiger Herrschaft Vergünstigung, nachdem sie zu Arnstadt aufgebothen worden, copulirt worden.“

Eine Erbschaft von 50 Gulden, die dem Bräutigam oder dem jungen Ehemann ausgezahlt wurde, wird gerade in jenen Tagen, da der neue Haushalt einzurichten war, sehr willkommen gewesen sein.

Als Organist an der Blasius-Kirche war Meister Bach, der sich so nach guter deutscher Art auch eine Frau Meisterin heimführte, die anerkannt höchste musikalische Größe der freien Reichsstadt Mühlhausen. Es verstand sich deshalb dem Herkommen gemäß von selbst, daß, wenn mit einer das städtische Gemeinwesen angehenden festliche eine gottesdienstliche Feier verbunden war — und das war in jenen Tagen die Regel —, der Organist von St. Blasii dazu eine Gelegenheitsmusik zu liefern hatte. Eine solche Gelegenheit brachte der Anfang des Jahres 1708. Der Rath der Stadt bestand nämlich aus 48 Rathsherren mit sechs Bürgermeistern und zerfiel in drei Abtheilungen von je 16 Gliedern mit je zwei Bürgermeistern. Eine solche Abtheilung mit ihren Bürgermeistern führte immer von Februar zu Februar ein Jahr das Regiment, und wenn sie diesen Dienst ihr Jahr hindurch versehen hatte, trat die nächste an ihre Stelle. Dieser Wechsel in der Stadtregerung pflegte mit einem öffentlichen Gottesdienst festlich begangen zu werden, und der Glanz dieses Festgottesdienstes wurde erhöht durch eine eigens für diesen Zweck gedichtete musikalische Leistung, die dabei zur Aufführung kam. So verfaßte denn auch der neue Organist Bach, als am 4. Februar 1708 die Bürgermeister Strecker und Steinbach mit ihrer Abtheilung des Rathes ihren Amtsantritt feiern sollten, eine Festcantate, die Rathscantate:

„Gott ist mein König,“\*) ein Werk, das sowohl im damals veranstalteten Druck als auch handschriftlich von Bachs eigener Feder erhalten ist, und das den Beweis liefert, daß Bach schon damals sich zu einem bedeutenden Tonmeister entwickelt hatte.

Doch dies war die letzte Musik, die Sebastian Bach zu einem Rathswechsel in Mühlhausen lieferte. Zwar am 21. Februar wurde in einer Vorstandssitzung mitgetheilt, „Es hette der neue Organiste Herr Bache bey dem Orgel Werck der Kirche D. Blasij Verschiedene defecte angemercket, wie solche zu remediren und das Werck zu perfectioniren ein schriftliches project übergeben.“ Obschon man vor einer Reihe von Jahren die große Orgel schon gründlich repariren lassen und 450 Thaler drangewendet hatte, wurde doch, als der Bachsche Entwurf vorgelesen war, beschlossen, die Arbeit machen zu lassen; es wurde eine Com-mittee ernannt und beauftragt „so genau zu accordiren, als Sie können.“ In Betreff eines zweiten, kleineren Orgelwerks, das auf dem unterhalb der Orgel befindlichen Sängerkhor stand und zur Einübung der Chorstücke und hie und da zur Begleitung eines Chorgesangs benutzt wurde, beschloß man, „allenfalls das kleine Werk pro 50 Thlr. dem Orgelmacher an Zahlung statt anzugeben, wenn mit 200 Thlr. Er das ganze Werck zu Verfertigen annehmen wolte.“ Die Commission accordirte darauf „so genau, als sie konnte“; aber der Orgelbauer verlangte für die Arbeit an der großen Orgel mehr als man veranschlagt hatte, nämlich 230 Thaler, und bot für das kleine Werk

---

\*) Elition Peters No. 1298.

weniger, als man angeſetzt hatte, nämlich nur 40 Thaler, und ſo wurde der Contract geſchloſſen. Die Oberauſſicht über die Ausführung deſſelben legte man in die Hände des Organisten Bach, der durch ſeinen ebenfalls noch vollſtändig vorhandenen ſchriftlichen Entwurf eine bis ins Einzelne gehende Vertrautheit mit den Erforderniſſen einer guten Orgel an den Tag gelegt hatte.

Ehe jedoch die ſo in Angriff genommene Verbeſſerung der Orgel von St. Blasii ausgeführt war, ſchon am 25. Juni 1708, hatte Bach folgendes Geſuch um Entlaſſung aus ſeinem Amte eingereicht:

„Magnifice. Hoch und Wohl Edle, Hoch und Wohlgelehrte, Hoch und Wohlweiſe Herrn, Hochgeneigte Patroni und Herrn.

Welcher geſtallt Eur: Magnificenz, und Hochgeſchätzte Patronen zu dem vor dem Jahre erledigten Organisten Dienſte D. Blasii meine Wenigkeiſt Hochgeneigt Haben beſtellen, darneben auch Dero Milde zu meiner beſſeren ſubſiſtenz mich genießen laſſen wollen, habe mit gehorſahmen Dank iederzeit zu erkennen. Wenn auch ich ſtets den Endzweck, nemlich eine regulirte Kirchen music zu Gottes Ehren, und Ihren Willen nach gerne aufführen mögen, und ſonſt nach meinem geringen Vermögen der faſt auf allen Dorſſchafften anwachſenden Kirchen-music und oft beſſer als allhier faſonierten harmonie möglichſt aufgeholfen hätte, und darumb weit und breit, nicht ſond koſten, einen guthen apparat der auſerleſenſten Kirchen Stücken mir angeſchaffet, wie nichts weniger das project zu denen abzuheffenden nöthigen Fehlern der Orgel ich pflichtmäßig überreichet habe, und ſonſt



aller Ohrt meiner Bestallung mit lust nachkommen währe : so hat sich doch ohne Wiedrigkeit nicht fügen wollen, gestalt auch zur zeit die Wenigste apparence ist, daß es sich anders, obwohl zu dieser kirchen selbst eignen Seelen vergnügen künfftig fügen mögte, über dießes demüthig anheim gebende, wie, so schlecht auch meine Lebensarth ist, bey dem Abgange des Haußzinses und ander äußerst nöthigen consumption ich nothdürftig leben könne.

„Alß hat es Gott gefüget, daß eine Enderung mir unvermuthet zu Handen kommen, darinne ich mich in einer hinlänglichen subsistence und Erhaltung meines endzweckes wegen der Wohlzufassenden kirchen-music ohne verdrießlichkeit anderer ersehe, Wenn bey Ihro Hochfürstl. Durchlaucht zu Sachsen-Weymar zu dero Hof capelle und Cammer music das entree gnädigst erhalten habe.

„Wannenhero solches Vorhaben meinen Hochgeneigtesten Patronen ich hiermit in gehorsahmen respect habe hinter bringen und zugleich bitten sollen, mit meinen geringen kirchen Diensten vor dießesmahls vor willen zu nehmen, und mich mit einer gütigen dimission förderlichst zu versehen. Kan ich ferner etwas zu Dero Kirchen Dienst contribuiren, so will ichs mehr in Der That, als in Worten darstellen, verharrende Lebenslang

Hochedler Herr

Hochgeneigte Patronen und Herrn

Deroselben

Dienstgehohrsamster

Joh. Seb. Bach.

Mühlhausen, den 25. Jun. an: 1708.

Dies ist ein in mehrfacher Hinsicht für unser Lebensbild sehr wichtiges Schriftstück. Zunächst hören wir in demselben den Mann Bach in mehr Worten sich aussprechen, als dies bisher der Fall war, und der Eindruck, den wir aus seinen Worten gewinnen, ist ein sehr günstiger. Bei aller Ehrerbietigkeit, mit der er seinen bisherigen Vorgesetzten begegnet, spricht sich in diesem Schreiben eine männliche Geradheit und Offenheit aus, die keine Falschen macht, nicht verhehlt, daß allerdings nicht alles nach Wunsch gegangen ist, andererseits aber auch über unangenehme Erfahrungen zur Sache redet, ohne dabei selber unangenehm zu werden. Ueberhaupt sehen wir nirgends eine Spur von Aufgeblasenheit oder eitler Empfindlichkeit hervortreten, und mit wohlthuender Herzlichkeit sehen wir ihn die Hand zum Abschied reichen. Als schlichter Christ sieht er in der Eröffnung eines neuen Wirkungskreises für seine künstlerische Thätigkeit nicht eine Veranstaltung von Ihro Durchlaucht zu Sachsen-Weimar, sondern eine freundliche Fügung Gottes.

Wir hören aber in diesem Schreiben auch den Musiker Bach zu Wort kommen. Als den „Endzweck,“ den er bei seiner Arbeit zu Mühlhausen im Auge gehabt habe, giebt er an, „eine regulirte Kirchenmusik zu Gottes Ehren,“ und auch in Weimar, wohin er nun berufen war, wollte er eben diesen seinen „Endzweck wegen der wohlzufassenden Kirchenmusik“ weiter verfolgen. Ja gerade daß ihm zur Ausübung seines Endzwecks in Weimar „ohne verdrießlichkeit anderer“ Gelegenheit und Freiheit in Aussicht stand, hatte ihn bewogen, sich dahin zu begeben

und aus einer Stellung auszuscheiden, wo man ihm bei der Ausübung seines Berufes Hindernisse in den Weg legte. Vom Rath aus war dies allerdings nicht geschehen; wohl aber war das pietistische Wesen, das in Mühlhausen an dem Pfarrer der Blasiuskirche einen eifrigen Vertreter gefunden hatte, und dem eine kunstvolle Kirchenmusik als ein eitler weltlicher Tand erschien, den man niederhalten müsse, dazu angethan, einen Mann wie Bach lahm zu legen. Auch mögen unter den Gemeindegliedern solche gewesen sein, die mit Verdruß zusahen, wie der junge Organist, der nicht einmal ein Sohn der „kaiserlich freien Reichsstadt Mühlhausen“ war, es sich beikommen ließ, manches nach seinem Sinn abweichend vom Hergebrachten einzurichten, wie ihm ja auch die alte Orgel, auf der doch seine Vorgänger lange gespielt hatten, nicht mehr recht gewesen war; und wenn er etwa mündlich sich solche Bemerkungen gestattet hatte, wie er auch in diesem Schreiben eine einfließen läßt, daß es auf den Dorfschaften „oft besser als allhier“ mit der Kirchenmusik bestellet sei, so mag das wohl einen und den andern Bürger verschnupft haben.

Während wir aber hier in unserm Bach einen Musiker sehen, der in der Hebung der Kirchenmusik sein Ziel verfolgte, so läßt er doch wiederum erkennen, daß er nicht in künstlerischer Selbstgenugsamkeit eigene Wege ging, sondern er weist ausdrücklich darauf hin, daß er sich „weit und breit, nicht ohne Kosten, einen guten Apparat der auserlesensten kirchlichen Stücke angeschafft“ hatte. Er studirte also mit Fleiß auch die Werke anderer Meister auf dem Gebiet, dem er seine Arbeit zuge-

wandte hatte, um auch von ihnen zu lernen, was sich lernen ließ.

Endlich läßt uns der junge Hausherr auch einen Blick in seine Häuslichkeit thun, wenn er auf seine „schlechte Lebensart“, d. i. seine schlichte, einfache Lebensweise und Haushaltung hinweist, auch nicht mehr beansprucht, aber doch eine „hinlänglichere Subsistenz“, die ihm in Weimar geboten wird, nicht verachtet.

So tritt uns hier Sebastian Bach entgegen, gewiß eine als Christ, als Mann, als Künstler aller Achtung werthe Persönlichkeit.

Daß der Rath einen solchen Mann ungern von Mühlhausen scheiden sah, fühlt man dem Protokoll ab, welches über die anläßlich der besprochenen Eingabe gepflogenen Verhandlungen berichtet. In einer Sitzung vom 26. Juni wurde mitgetheilt, „es hette der organist Bach anderweite Vocation nach Weimar und solche angenommen, dahero um seine dimission schriftlich angesuchet.“ Es wurde darauf beschlossen: „Weil er nicht auffzuhalten, müste man wohl in seine dimission consentiren, iedoch Ihme bey deren apertur an zu deuten, das angefangene Werck helfen zum stande zu bringen.“

Wie es in Arnstadt geschehen, so rückte auch zu Mühlhausen in die von Sebastian Bach aufgegebenen Stelle einer seiner Vettern, Johann Friedrich Bach. Auch dieser konnte wieder schon an dem Gehalt, den man ihm aussetzte, abnehmen, daß man ihm nicht mit seinem abziehenden Vetter gleichwerthig achtete; er bekam nur 45 Thaler 2 gr. 8 Pf., zu Neujahr

10 gGr. 8 Pf. und einige Accidentien, und zwar war er anfänglich nur versuchsweise angestellt. Aber nicht nur als Musiker stand er weit hinter Sebastian zurück; er war, wenigstens später, dem Trunk ergeben und soll selbst seinen Orgeldienst in der Kirche zuweilen mit einem Rausch im Kopf verrichtet haben.

Sebastian Bach nahm also von Mühlhausen Abschied und zog nach Weimar; doch hat er, wie berichtet wird, der Stadt ein gutes Andenken stets bewahrt.

---

## Siebentes Kapitel.



für die Verfolgung seines „Endzwecks“, der Hebung kirchlicher Musik, konnte Sebastian Bach kaum ein günstigeres Plätzchen finden, als das, in welches er nun als Herzoglicher Hoforganist und Kammermusicus zu Weimar eintrat.

Herzog Wilhelm Ernst war ein lutherischer Fürst, der sich unter den Regenten seiner Zeit durch ernste Frömmigkeit auszeichnete. Schon seine Erziehung hatte dazu einen guten Grund gelegt. Es wird berichtet, daß er in seinem achten Jahre unter Anleitung des Hofpredigers vor seinen Eltern und andern Anwesenden „mit Anstand und mit einer außerordentlichen edlen Freimüthigkeit und vielem Äußerlichen“ eine ordentliche Predigt hielt über Apostelg. 16, 31. So waren auch in seinem späteren Leben Prediger seine liebsten Gesellschafter, und er sah es gerne, wenn sie im vollen Amtsornat bei ihm erschienen. Um für die geistlichen Bedürfnisse



seiner damals etwa 5000 Einwohner zählenden Residenzstadt reichlicher zu sorgen, erhöhte er die Zahl der Prediger des Ortes auf sieben, und auch den kirchlichen Bedürfnissen des Landes widmete er rege Aufmerksamkeit. So versammelte er 1710 die Prediger des ganzen Landes zu einer Synode in Weimar, und den Sitzungen derselben wohnte er von Anfang bis zu Ende bei; ja er selber reiste öfters von Ort zu Ort im Lande umher, um mit eigenen Augen nachzusehen, wie in Kirchen und Schulen das Wohl seines Landes und Volkes gefördert werde. Dabei ging er selbst mit gutem Beispiel voran. Er hielt seine täglichen Hausandachten; seine Hofdiener mußten ebenso die ihrigen halten. Wenn er zum heiligen Sacrament gehen wollte, bereitete er sich tagelang auf die Communion vor, indem er sich in die Stille zurückzog und nur die nöthigsten Amtsgeschäfte besorgte; auch für seine Bedienten hatte er gleich nach seinem Regierungsantritt eine feste Communionordnung eingeführt. Schlicht und einfach ging es bei Hofe her. Im Sommer um 9, im Winter um 8 Uhr abends mußte sich im Schlosse alles zur Ruhe begeben. Jedoch war der Fürst nicht karg, besonders wenn es galt, den Unterthanen Gutes zu erweisen. Am zweihundertjährigen Jubelfest der Reformation, das 1717 gefeiert wurde, und zwar in Weimar drei Tage hindurch, machte er eine Stiftung, deren Ertrag jährlich an seinem Geburtstag Predigern, Lehrern, Schülern und Armen als Unterstützung zugewiesen werden sollte. Ein Prediger- und Lehrerseminar und ein Gymnasium gründete er, und für arme Schüler sorgte er durch Stiftungen mit freigebiger Hand. Auch

seinen Pfarrherren legte er dringend die Sorge für die heranwachsende Jugend, besonders den Katechismusunterricht ans Herz. Er selber hatte drei Jahre auf der Universität Jena studirt und war somit wohl befähigt, das, was in den angegebenen Richtungen in seinem Lande geschah, mit kundigem Blick zu überwachen.

Das war also der Mann, der unsern Bach an seinen Hof gezogen hatte. Wir werden nun, da wir gesehen haben, wie dieser Fürst sein öffentliches und sein Privatleben, sein kirchliches und häusliches Thun zu einem einheitlichen, in schöner Harmonie stehenden christlichen Wandel verschmolz, leicht verstehen, daß er sich einen Hoforganisten und einen Kammermusicus in einer Person erwählt hatte. Als Hoforganist hatte Bach den Organistendienst in der Schloßkirche, in welcher eine schöne Orgel mit 24 klingenden Registern stand, die sich besonders durch einen klangreichen kräftigen Baß von 7 Pedalregistern auszeichnete. Als Kammermusicus hatte er bei den musikalischen Aufführungen außerhalb der Gottesdienste im Schloß mitzuwirken. Sein Gehalt belief sich in den ersten drei Jahren auf jährlich 156 Gulden 15 gGr.; später bezog er mehr, seit Johannis 1711 hatte er 210 Gulden 12 gGr., seit Ostern 1713 gar 225 Gulden und später noch mehr. So war ihm denn in der That, wie er in seinem Entlassungsgesuch zu Mühlhausen sich ausgedrückt hatte, „eine Änderung zu Handen gekommen, darin er sich in einer hinlänglicheren Subsistenz und Erhaltung seines Endzwecks wegen der wohlzufassenden Kirchenmusik ohne Verdrießlichkeit anderer ersehen“ konnte, und

neun Jahre fruchtbaren Wirkens und Schaffens hat er in diesen freundlichen Verhältnissen verlebt.

Mit der Tonkunst hat es eine eigene Bewandtnis. Was der Maler auf Leinwand oder auf den Wänden eines Saales ausführt, das kann nach langen Jahren noch das Auge erfreuen. Was ein Bildhauer vor Jahrhunderten, vielleicht Jahrtausenden aus Marmor gestaltet hat, wird heute noch mit Bewunderung beschaut. Die Poesie, die ihren Ausdruck in Worten sucht und findet, reiht Vers an Vers und Strophe an Strophe für späte Geschlechter. Die Kunst der Töne aber hat es mit dem flüchtigen Schall zu thun, der einmal geweckt zum Ohre rauscht, aber im nächsten Augenblick verklungen ist, und wenn der größte Meister die Orgel hat erklingen lassen, daß bald sanft einherziehend, bald gewaltig rollend und dröhnend daherfluthend die Melodien und Harmonien die Herzen der Hörer bewegten — ein Augenblick, und die herrlichsten Tongebilde sind verklungen, wenn der Künstler Hand und Fuß von den Tasten genommen hat. Insofern also der Tonkünstler selber das Instrument handhabt und die Töne laut werden läßt, ist das, was er hervorbringt, ein Werk des Augenblicks, das nur die erfreuen kann, die gerade dabei sind, wenn er seine Kunst hören läßt, und solche, die nicht dabei waren, können sich nur erzählen lassen von der Schönheit, der ergreifenden Gewalt, der hohen künstlerischen Vollendung, die den Leistungen des Künstlers eigen war.

So ist es denn auch mit den Kunstleistungen unseres Tonmeisters, die ihm den Ruhm des größten Orgelspielers aller

Zeiten eingetragen haben, und mit denen er gerade in diesen neun Jahren sich in seinem größten Glanze zeigte. Die wundervollen Melodien und Harmonien, die er den Orgelwerken, auf denen er sich hören ließ, entlockte, sind längst verklungen, und wenn einer ein Königreich dafür geben wollte, er könnte sich den Genuß, an Sebastian Bachs Orgelspiel sich zu ergötzen, nicht mehr verschaffen. Was uns aber davon berichtet wird, ist der Art, daß man schon darauf hin von staunender Bewunderung für den Mann erfüllt wird, der mit solcher Meisterschaft ein todtes Instrument sich und seiner Kunst dienstbar machen konnte. Zunächst hatte er es durch seinen ausdauernden Fleiß zu einer solchen Fingerfertigkeit gebracht, wie sie weder vor ihm noch nach ihm wohl kaum wieder ein Orgelspieler erzielt haben wird. Die schwierigsten Compositionen anderer Meister spielte er, wie sie ihm vorkamen, unbesehen vom Blatt, und wenn schon seine nachgelassenen Werke oft Schwierigkeiten bieten, die an das Äußerste zu grenzen scheinen, das menschlich ausführbar ist, so schwimmt einem schier der Kopf, wenn man denkt, daß er, wo es ihm darauf ankam, das Höchste zu zeigen, was seine Kunst vermochte, noch weit Größeres leistete. Es wird erzählt, daß einmal ein Freund sich den Scherz machte, ihm Noten auf das Pult zu practiciren, die sich überhaupt nicht abspielen ließen. Bach kam und ging seiner Gewohnheit nach sogleich zum Instrument, theils um zu spielen, theils um die Stücke durchzusehen, welche auf dem Pulte lagen. Während er diese durchblätterte und durchspielte, ging sein Wirth in ein Nebenzimmer, um das Frühstück zu bereiten. Nach einigen

Minuten war Bach an das bewußte Stück gekommen und fing an, es durchzuspielen. Aber bald nach dem Anfange blieb er vor einer Stelle stehen. Er betrachtete sie, fing nochmals an, und blieb wieder vor ihr stehen. „Nein,“ rief er seinem im Nebenzimmer heimlich lachenden Freunde zu, indem er zugleich vom Instrument wegging, „man kann nicht alles wegspielen, es ist nicht möglich.“

Bachs Spielfertigkeit erscheint aber noch erstaunlicher, wenn man in Betracht zieht, daß die Fingertechnik für die Behandlung der Tasteninstrumente damals noch keineswegs eine solche Ausbildung erfahren hatte, wie man sie heutzutage kennt. Als Bach seine Lehrjahre verlebte, war in diesem Stück noch wenig geschehen; man spielte fast alles mit den drei mittleren Fingern, die man geschickt unter einander zu schieben und über einander zu werfen wußte; den Daumen ließ man fast stetig einfach vor der Claviatur herabhängen, und auch der kleine Finger fand nur im Nothfall einige Verwendung. Die Vortheile aber, die eine ausgedehnte Benutzung dieser beiden bisher wie unmündig behandelten Finger bot, erkannte ein solcher Künstler wie Bach mit offenem Blick, und er schlug deshalb auch hierin Wege ein, auf die ihn Niemand geführt hatte. Allerdings bot auch die hergebrachte Weise gewisse Vortheile, auf die man später verzichtet hat, und da Bach die Meisterschaft der alten Schule mit den von ihm geübten und später allgemein in Brauch gekommenen Verbesserungen verband, so erklärt es sich, daß seine Compositionen, die er mit unnachahmlicher Leichtigkeit vortrug, für die Spieler unserer Tage Schwierigkeiten bieten, die nur mit Mühe überwunden werden.

Zu dieser fingerfertigkeit kam dann noch eine ebenso erstaunliche Gewandtheit im Gebrauch der Füße, die er beim Pedalspiel an den Tag legte. In einer alten Lebensbeschreibung des Künstlers heißt es darüber: „Mit seinen zweenen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden.“ Von welcher hinreißenden Wirkung ein solches Meisterstück des Pedalspiels werden konnte, mag ein Beispiel darthun. Während im Jahre 1714 Bach sich besuchsweise zu Cassel, wo es eine restaurirte Orgel zu probiren gab, aufhielt, ersuchte ihn der Erbprinz Friedrich, der später König von Schweden wurde, ihm auf der Orgel vorzuspielen. Bach that es, und als er dabei auch ein grandioses Pedalsolo vortrug, wurde der Prinz durch solchen rasenden Wirbelsturm der Töne, den der merkwürdige Mann mit seinen Füßen entfesselte, dermaßen fortgerissen, daß er in seiner Bewunderung einen mit einem Edelstein geschmückten Ring vom Finger zog und ihn dem Künstler nach beendeter Leistung als Zeichen seiner ausgezeichneten Anerkennung zum Geschenk machte.

Wenn wir so gesehen haben, wie Bach, wo es galt, ein Tonstück auch der schwierigsten Art mit Meisterschaft zu Gehör zu bringen, dank der beispiellosen Geläufigkeit, über die er verfügte, Großartiges zu leisten imstande war, so ist damit noch lange nicht alles gesagt, was Bachs Spiel, besonders sein Orgelspiel auszeichnete. Ein Hauptvorzug liegt in dem Umstand, daß durch die Verschiedenheit der Register eine große Mannigfaltigkeit der Tönfärbungen erzielt werden kann, eine Man-



nigfaltigkeit, die bei größeren Orgeln durch die ungeheure Zahl der möglichen verschiedenen Zusammenstellungen ins tausendfache geht. Eine künstlerische Geschicklichkeit in der Herstellung dieser Verbindungen zur Erzielung des gewünschten Ausdrucks im Spiel ist die Kunst des Registrirens, und auch hierin leistete Bach, wie sich aus einigen noch vorhandenen geringen Spuren schließen läßt, Bewunderungswürdiges, besonders wenn er Gelegenheit fand, die Leistungsfähigkeit eines vorzüglichen Orgelwerkes zu zeigen.



Eine Vorstellung, wenn auch nur eine annähernde Vorstellung von dem, was ein Bachsches Orgelspiel gewesen sein mag, läßt sich gewinnen aus denjenigen Erzeugnissen seiner Kunst, die nicht als Kinder des Augenblicks mit dem Augenblick entschwanden, sondern in bleibende Formen gebracht sowohl der Mitwelt in weiteren Kreisen als auch der Nachwelt bis auf unsere Tage zugänglich geworden sind, aus seinen Compositionen, besonders seinen Orgelcompositionen. Von der Orgel aus will überhaupt Bach beurteilt sein. Nicht nur erreicht er in der Orgelkunst die höchste Staffel seiner Meisterschaft, indem auf diesem Gebiet Sebastian Bach auf einsamer Höhe ragt und erst in weitem Abstand von ihm die Reihen geringerer Meister sich schaaren, sondern die Orgel war ihm auch für seine anderen kirchlichen Compositionen grundlegend und maßgebend. Besonders aber werden wir in Weimar zunächst den Orgelkünstler und Orgelcomponisten Bach ins Auge fassen; denn hier lag ihm der Schwerpunkt seines Wirkens schon durch seinen Beruf an-

gewiesen, und mit dem Abgang von Weimar schließt auch auf immer Bachs amtliche Organistenthätigkeit, obschon er ja damit nicht überhaupt aufgehört hat, für die Orgel zu componiren. Seine Orgelkunst war es auch, womit er hier in Weimar seinen ausgebreiteten Ruf als Musiker ersten Ranges begründet hat.

fragt man nach dem Charakter der Bachschen Orgelmusik, so muß zunächst hervorgehoben werden, daß dieselbe ein echt kirchliches Gepräge trug. Das gilt schon insofern, als diese Compositionen zum großen Theil den evangelischen Kirchenchoral zur Grundlage hatten. Zwar treten uns in den Präludien und Fugen und Toccaten auch freie Compositionen entgegen, Compositionen, in denen der unerreichte Meister der Fuge aus zum Theil ganz unscheinbaren Sätzen von wenigen Noten die wunderbarsten, farbenreichsten Tongewebe entstehen läßt, die bis heute zu den brillantesten und wirkungsvollsten Concertstücken gehören, die man auf ein Programm setzen kann. Aber auch in der Fugencomposition nimmt er den gewaltigsten Flug mit dem höchsten Adel der Bewegung erst da an, wo auch hier die Einwirkung des Chorals zur Geltung kommt. Noch mächtiger und majestätischer, süßer, erquickender, seelenvoller, Ahnungen dessen erweckend, das kein Auge gesehen, kein Ohr gehört hat, entfaltet sich Bachs Orgelmusik, wo er recht eigentlich den Kirchenchoral zum Gegenstand der Bearbeitung macht. Wer auch nur mit einigem Verstandnis eine solche Bachsche Choralbearbeitung gehört hat, wird den Eindruck, den diese Musik gemacht hat, in seinem Leben kaum wieder ganz los werden.

Auch für das Clavier, zu dessen Behandlung ihm seine Stellung als Kammermusicus am Weimarschen Hof Anlaß gab, hat Bach in dieser Zeit eine Anzahl vortrefflicher Compositionen verfaßt, Stücke, denen eine große Feinheit der Melodie und eine reizende Anmuth der Ausführung eigen ist. Doch war es einer späteren Zeit aufbewahrt, ihn auf diesem Feld eine reichere Ernte halten zu lassen.

Einen Fortschritt im Ausbau seiner Künstlerschaft konnte Bach in Weimar dadurch verzeichnen, daß er hier näher mit der italienischen Tonkunst bekannt wurde, die damals über die Alpengebirge ihren Weg nach Deutschland gefunden hatte und hier einen vielfach umgestaltenden Einfluß übte. Durch eine Anzahl Bearbeitungen italienischer Meisterwerke und mehrere Arbeiten in italienischem Stil hat er gezeigt, daß er, der Italien nie gesehen hat, die italienische Kunst besser kannte und gründlicher begriff, als viele, die in ihrer Heimat studirt hatten. Zugleich aber beweisen seine Werke, daß er die neuen Kunstelemente nicht mit schülerhafter Abhängigkeit und Nachgiebigkeit, sondern mit frei waltender und neu befruchtender Ueberlegenheit in sich aufgenommen hat.



Doch treten wir nun noch einmal entblößten Hauptes in die geweihten Räume, wo Bachsche Kirchenmusik die Gottesdienste verschönte und die Gemeinde erbauen half. Diesmal ist es nicht sein Orgelspiel, was wir besonders in Betracht ziehen wollen, sondern der kirchliche Chorgesang mit Instrumentalbegleitung, die *Kirchencantate*, die unter seiner tondich-

terischen Wirksamkeit einen Aufschwung genommen hat, der an Kühnheit und Pracht in der Geschichte der kirchlichen Tonkunst einzig dasteht. Die Cantaten aus dieser Periode, z. B. die Cantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und „Ich hatte viel Bekümmernis“; ferner die Bearbeitungen einer Reihe von später zu nennenden Liederdichtern gelieferter Cantatentexte, diese wunderbar seelenvollen Melodien, diese Arien von unvergleichlicher Schönheit, diese Chöre voll Kraft und Inbrunst, diese verständnisinnige Anschmiegung an die Texte, dies gewaltig selbstthätige Durchgreifen auf den Kern der Bedeutung des Tages, wo die Texte derselben nicht gerecht wurden: das alles zeigt uns wieder in seiner erhabenen Eigenartigkeit den Künstler, der es vermochte, solche Perlen kirchlicher Musik von unübertroffener Reinheit und Schönheit aus den Tiefen seiner Kunst ans Licht zu heben.

Zwei Dichter sind es, die zu diesen großen! kirchlichen Tondichtungen die Mehrzahl der Texte verfaßt haben. Beide haben auch ihre Stelle in der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. Der eine war **E r d m a n n N e u m e i s t e r**, der Sänger der Lieder „Jesus nimmt die Sünder an“, „Ich weiß, an wen ich glaube“, „Laß irdische Geschäfte stehen“, „So ist die Woche nun geschlossen“, „Jesu, großer Wunderstern.“ Derselbe gab poetische Bearbeitungen der Sonn- und festtageevangelien heraus. „Wenn,“ sagt er selber in einer Vorrede, „die ordentliche Amts-Arbeit des Sonntags verrichtet, versuche ich das Vornehmste dessen, was in der Predigt abgehandelt worden, zu meiner Privat-Andacht in eine gebundene

Rede zu setzen und mit solcher angenehmen Sinnenbemühung den durch Predigen ermüdeten Leib wieder zu erquickten. Woraus denn bald Oden, bald poetische Oratorien und mit ihnen auch gegenwärtige *Cantaten* gerathen sind." Der andere Dichter, dessen Cantatentexte Bach in Weimar benutzte, war *Salomo Frank*, der Verfasser des Liedes „So ruhest du, o meine Ruh." Mit tiefem christlichen Verständnis hat Bach diese Texte aufgefaßt und gleichsam in Musik übersetzt, und diese Musik, die aus herzlicher Buße, kindlichem, aber Tod, Teufel und Hölle Trotz bietendem Glauben, inniger, hingebender Liebe zu Christo, dem Heiland und Trost der armen Sünder, fröhlicher, hoch über alles Erdenleid mit Adlerflügeln sich schwingender Hoffnung ewiger Seligkeit, überhaupt aus der Fülle eines gläubigen Christenherzens erklang, bald in Weisen gleich traulich rieselnden oder fast in Schlummer sinkenden Wellen, bald in breit und tief einherauschenden, bald in hoch empor tosenden Fluten kunstvoll gefügter und geschlungener Töne — diese Musik legte Zeugnis ab von einem reichen inneren Leben, von der guten christlichen Erkenntnis und der tief ernststen Frömmigkeit, die diesen lutherischen Tondichter zierte. Wir werden noch Gelegenheit finden, uns zu freuen über die gründliche Belesenheit in der heiligen Schrift und die ausgedehnte Bekanntschaft mit den lutherischen Kirchenliedern, wovon spätere Erzeugnisse seiner Thätigkeit Zeugnis ablegen.

An dieser Stelle sei aber auf einen Umstand hingewiesen, der es verdient, hervorgehoben zu werden. Man hat viel geredet und geschrieben, und es wird heute noch viel geredet und

geschrieben von einer sogenannten Zeit der „todten Orthodorie“, einer Zeit, da es in der lutherischen Kirche ausgesehen hätte, wie auf einem kalten, fahlen Kirchhof, wo in kalter Herbstnacht Reihen kalter Leichensteine im kalten Mondlicht ragen, einer Zeit, wo man nur „reine Lehre, reine Lehre!“ gerufen, aber von geistlichem Leben wenig gewußt habe, bis der Pietismus wieder ein neues Regen und Bewegen, ein warmes, inniges, geistliches Christentum hereingeführt habe. Fragen wir nun, in welchem Lager wir wohl unserm Bach mit seiner warmen, innigen, von tief ernster Sündenerkenntnis, von gläubensfreudiger Gewißheit der Vergebung der Sünden, von herzlicher Hingabe an Christum den Gefreuzigten und Auferstandenen, von verlangender Sehnsucht nach Befreiung aus dem Leibe dieses Todes und von wonnevoller Seligkeit im Vorschmack der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes, kurz von allem, was ein Christenherz bewegt, so inbrünstig andächtig singenden und sagenden Kirchenmusik wohl werden zu suchen haben, ihn, der gerade in der Zeit jener heißen Kämpfe zwischen Pietismus und „Orthodorigismus“ lebte, so schallt uns aus einer Neumeisterschen Cantate die Antwort entgegen :

„So laßt uns seinem Worte gläuben,  
Im Glauben heilig leben,  
Und in der Heiligkeit voll gute Früchte stehn  
Als echte fromme Christen,  
Und nicht als Pietisten.“

Ja gerade Bachs Kirchenmusiken sind ein Beweis, daß in den Kreisen, denen ein Neumeister angehörte, der bis an sein spätes Lebensende als streitbarer Held im Kampf gegen den



Pietismus Schwert und Streitart führte, ein warmes geistliches Leben wohl gedeihen und herrliche Früchte tragen konnte. Hat man die mit erstaunlichem Fleiß und eifriger Sorgfalt auf- und ausgebauten großartigen Lehrgebäude lutherischer Theologie mit gewaltigen, ehrfurchtgebietenden Dömen verglichen, die auf breitem, festem Fundament in mächtigen Dimensionen und mit überreichem Baumaterial aufgeführt und wiederum bis in die kleinsten Thürmchen und Giebelchen winkel- und zirkelrecht ausgearbeitet waren, so war Bachs Kirchenmusik gleichsam das Orgelwerk, das eines solchen Domes würdig war. Und so versteht es sich, daß ein späteres Geschlecht, das an der großartigen Theologie eines vergangenen Jahrhunderts achselzuckend vorüberging, auch kein Verständnis mehr hatte für die Meisterwerke eines Bach.



Ein merkwürdiges Zusammentreffen ist denn auch, daß die Verhandlungen, welche im Jahre 1713 angeknüpft wurden in der Absicht, unsern Bach von Weimar nach Halle, dem Hauptsitz des Pietismus zu ziehen, vorläufig mit einem peinlichen Mißaccord endigten. In der Liebfrauenkirche wurde eine große Orgel mit 63 klingenden Registern gebaut, und es scheint, daß für Bach der Gedanke in die damals vacante Stelle des Organisten an dieser Kirche und die berufsmäßige stete Benutzung eines so dankbaren Orgelwerks einzutreten, ein Gedanke, den man ihm nahe gelegt haben wird, etwas Verlockendes hatte. Wir erfahren nämlich, daß er nicht nur unter großem Beifall sein Orgelspiel in Halle hören ließ, sondern

auch auf besondere Aufforderung die für eine Anstellung vorgeschriebene Probe durch Componirung und Aufführung einer Cantate ablegte. Wirklich stellte ihm der Kirchenvorstand einen förmlichen Beruf aus, der ihm in zwei Exemplaren zur Unterschrift zugefertigt wurde. Doch als Bach nicht gleich mit beiden Händen zugriff, sondern einestheils die schuldigen Rücksichten gegen seinen derzeitigen fürstlichen Brotherrn gelten ließ, andererseits auch in einem höflichen Antwortschreiben andeutete, daß er mit gewissen Bestimmungen der Vocation nicht recht zufrieden sei, und die Hoffnung aussprach, „das hochlöbliche Kirchen Collegium werde die sich etwan noch zeigenden Difficultäten gleichfalls gütigst aus dem Wege zu räumen hochgeneigt sich gefallen lassen,“ brachen die Hallischen Kirchenältesten im Verdruß die Unterhandlungen ab und gingen in ihrer knotigen Unartigkeit so weit, daß sie dem Künstler, dem sie doch gegen 230 Thaler, die er seit Anfang 1714 in Weimar bezog, nur etwa 170 Thaler als Gehalt zu bieten hatten, zu verstehen gaben, er werde sich mit ihnen nur eingelassen haben, um sich daheim eine Gehaltzulage zu erpressen. Die Art und Weise, wie Bach diese häßliche Unterstellung behandelte, wirft auf den Mann ein sehr wohthuendes Licht. Er steckte nämlich die Beleidigung nicht ruhig ein, als ob nichts geschehen wäre, sondern er richtete an den Kirchenvorsteher, der die Correspondenz in dieser Angelegenheit geführt hatte, ein Verantwortungsschreiben. Dasselbe war aber bei aller Entschiedenheit so ruhig und würdig gehalten, daß sich die Empfänger gegen einen solchen Vorhalt nicht verschließen konnten. Das Schreiben lautet:

„Hochedler, Vest- und Hochgelahrter  
Hochgeehrtester Herr.

„Daß das hochlöbliche Kirchen Collegium meine Abschlagung der ambirten (wie Sie meinen) Organisten Stelle befremdet, Befremdet mich gar nicht, indem ich ersehe, wie es so gar wenig die Sache überleget. Sie meinen ich habe um die erwähnte Organisten Stelle angehalten, da mir doch von nichts weniger als davon etwas bewußt. So viel weiß ich wohl, daß ich mich gemeldet und das hochlöbliche Collegium bey m i r angehalten; denn ich war ja, nachdem ich mich praesentiret, gleich Willens wiederum fort zu reisen, wann des Herrn D. Heineccii Befehl und höfliches anhalten mich nicht genöthiget, das bewusste Stücke zu componiren und aufzuführen. Zudem ist nicht zu praesumiren, daß mann an einen Ohrt gehen solte, wo man sich verschlimmert; dieses aber habe in 14 Tagen biß 3 Wochen so accurat nicht erfahren können, weil ich der gänzlichen Meinung, mann könne seine gage an einem Ohrte, da man die accidentia zur Besoldung rechnen muß, nicht in etlichen Jahren, geschweige denn in 14 Tagen erfahren; und dieses ist einiger Maßen die Ursach warum die Bestallung angenommen und auf Begehren wiederum von mir gegeben. Doch ist aus allem diesem noch lange nicht zu schließen, als ob ich solche tour dem hochlöblichen Collegio gespielt hätte, um dadurch meinen Gnädigsten Herrn zu einer Zulage meiner Besoldung zu vermögen, da Derselbe ohne dem schon so viel Gnade vor meine Dienste und Kunst hat, daß meine Besoldung zu vergrößern ich nicht erstlich nach Halle reisen darff. Bedaure also, daß des hochlöblichen Collegii

so gewisse persuaſion ziemlich ungewiß abgelauffen, und ſetze noch dieſes hinzu : Wenn ich auch in Halle eben ſo ſtarke Beſoldung bekommen als hier in Weimar, wäre ich dann nicht gehalten die erſteren Dienſte denen anderen vorzuziehen ? Sie können als ein Rechts-Verſtändiger am beſten davon judiciren, und wenn ich bitten darff, dieſe meine Rechtfertigung dem Hochlöblichen Collegio hinterbringen, ich verharre davor

Ew. HochEdlen

gehorsamer

Weimar d. 19. März

Joh. Seb. Bach

1714.

Concertmeiſter und

Hofforganist.

Die Hallenſer Kirchenvorſteher ſahen denn auch ein, daß ſie dem Schreiber dieſes Briefes Unrecht gethan hatten, und ſie benutzten die Gelegenheit, welche ſich ihnen bot, zu zeigen, daß er bei ihnen hoch angeſchrieben ſtehe. Als nämlich die oben erwähnte neue Orgel fertig war, bewieſen ſie ihm ihr gutes Zutrauen dadurch, daß ſie ihm mit noch zweien hervorragenden Fachleuten die Reviſion des Werkes übertrugen. Wie wohl unſerm Bach dieſe Kundgebung that, fühlt man dem Brief ab, in welchem er ſeine Annahme der an ihn ergangenen Einladung anzeigte. Er ſchrieb :

„Hoch Edler

Inſonders Hochgeehrteſter Herr.

„Vor die ganz ſonderbahre Hochgeneigteſte confidence Ew. HochEdlen wie auch ſämmtlichen HochEdlen Collegii, bin höchſtens verbunden; und wie ich mir das größte plaisir mache

Ew-HochEdlen iederzeit mit gefälligsten Diensten aufzuwarten, desto mehr werde vor izo bemühet leben, Ew. HochEdlen zu bestimter meine aufwartung zu machen, und dann nach möglichkeit in dem Verlangten examine satisfaction zu geben. Bitte demnach diese meine gefaste resolution dem HochEdlen Collegio sonder mühe zu eröffnen, anbey auch meine ganz gehorsamste Empfehlung abzustatten und vor das gar besondere Vertrauen meines schuldigen respects es zu versichern.

Da auch Ew. HochEdlen sich schon vielfältig mühe nicht allein vorizo sondern auch ehedem vor mich geben wollen, solches erkenne mit gehorsahmen Dancß, und versichere daß ich mir die große freude machen werde mich lebenslang zu nennen

Ew. HochEdlen

Meines besonders Hochgeehrtesten Herrn  
ergebenster Diener

Weimar d. 22. April

Joh. Seb. Bach

1716.

Concertmeister.

Wir bemerken, daß in diesen beiden Briefen Bach sich als “Concertmeister” unterzeichnet. In diese Stellung war er nämlich zu Anfang des Jahres 1714 aufgerückt, und mit dieser Beförderung war auch eine Erhöhung seines Gehaltes verbunden, so daß dieser sich nun auf 264 Gulden belief. Sein Leben hatte sich sehr freundlich gestaltet; aus dem armen Knaben, der mit zehn Jahren verwaist und ohne hohe menschliche Gönner dastehend wenig Aussicht auf eine glänzende Laufbahn haben konnte, war ein hoch angesehener, weithin berühmter, in glücklichen häuslichen und gesellschaftlichen Verhältnissen lebender

Mann geworden. Vier Kinder, eine Tochter und drei Söhne, wuchsen zur Freude des Bach'schen Elternpaares daher. Begabte Schüler fanden sich herzu und gediehen unter seiner Leitung zu tüchtigen Musikern. Gelegenheit zu frischem und fröhlichen Wirken gab ihm sein Beruf ausreichend. Zwischenein machte er auch zur Erholung und um mit Kunstverwandten Kreisen in Berührung zu kommen, Besuchsreisen, so nach Halle, wo er ja Examen machte; nach Leipzig, wo er mit seinem Orgelspiel und Aufführung einer seiner Cantaten im Gottesdienst ein neues Kirchenjahr eröffnen half; so nach Cassel, wo er, wie oben gemeldet, mit seinem Pedalspiel einen Prinzen entzückte; so nach Dresden, wo sich etwas noch Absonderlicheres zutrug.

In der Hofkapelle des prachtliebenden Königs August I. hatte Bach mehrere Bekannte, darunter vorne an den Concertmeister Jean Baptiste Volumier, einen sehr tüchtigen Musiker. Es versteht sich, daß Bach hier wie an anderen Orten, wo er sich aufhielt, in Musikersreisen verkehrte, auch sein Spiel auf Orgeln und Clavieren hören ließ und viel von sich reden machte. Doch traf es sich, daß er in jenen Tagen nicht die einzige hervorragende musikalische GröÙe war, die man in Dresden gastlich beherbergte. Ein vornehmer Franzose, Jean Louis Marchand, der in seinem Vaterland und über die Grenzen desselben hinaus als König unter den Tonkünstlern gefeiert, als königlicher Kammermusicus und Organist an der Kirche St. Benedicts zu Paris die Kunstfreunde der französischen Hauptstadt mit seinem Klavier- und Orgelspiel entzückt hatte, war bei seinem königlichen



Herrn in Ungnade gefallen und hatte den Wanderstab ergreifen müssen. Der Hof zu Dresden war leider damals unter den deutschen Höfen dem Pariser Hof am ähnlichsten und scheint den eleganten, eitlen und genußsüchtigen französischen Tonkünstler angezogen zu haben. Wiederum fand auch der König an dem feinen, gewandten ausländischen Künstler Gefallen, und des Franzosen Spiel und Auftreten trug ihm Geschenke im Werth von hundert Dukaten ein; auch soll er gute Ausichten auf eine feste Anstellung bei Hofe gehabt haben. Daß die Hoffschranzen, auch ein Theil der Musiker von der Hofkapelle pflichtschuldigt ebenfalls von dem Franzosen entzückt waren, läßt sich ohne besonderen Scharfsinn errathen. Daß auch unser Bach viel von dem berühmten fremdländischen Kunstgenossen hören mußte, läßt sich schon aus seiner Bekanntschaft mit Volumier und anderen Hofmusikern schließen, und daß er die Gelegenheit, so unter der Hand in einem Versteck einmal dabei zu sein und zuzuhören, wenn der fremde Musicus sich bei Hofe hören ließ, mit Freuden ergriff, als sie ihm, vielleicht durch Volumier, verschafft wurde, sieht dem Künstler und dem Deutschen ähnlich. Vielleicht im Laufe der Unterhaltung, in welcher Bach seinen Freunden gegenüber das Gehörte beurtheilte, vielleicht schon vorher in Folge vorgefallener Wortgefechte zwischen den an die beiden Künstler sich knüpfenden beiden Parteien, wurde nun an unsern Bach die Bitte gerichtet, er solle doch dem prozenhaften Gebahren des Franzosen und dem Streit der Parteien ein Ende machen und Marchand zu einem musikalischen Wettkampf herausfordern. Der Gedanke brach sich

in weiteren Kreisen Bahn, und Bach gab endlich dem Drängen der Freunde und „einiger Großen des dasigen Hofes“, die für die ferneren Veranstaltungen sorgen wollten, nach: er schickte dem fremden Künstler ganz ritterlich eine höfliche Aufforderung zu einem Wettmusiciren, wobei jeder die Aufgaben, die ihm der Andere stellen würde, ausführen sollte. Marchand ging auf die Sache ein, und die Vorbereitungen auf das Turnier wurden getroffen: es wurden Kampfrichter erwählt; die prächtigen Säle eines vornehmen königlichen Ministers wurden zum Kampfe offerirt und angenommen, ein Beweis, welches Aufsehen und Interesse diese allerdings seltene Affaire erregte. Zur festgesetzten Stunde versammelten sich denn die Gäste, eine glänzende Gesellschaft von Herren und Damen aus den vornehmen Kreisen der Residenz. Bach war da; die Schiedsrichter waren da; die Instrumente waren da; die Zuhörerschaft war da; nur der Franzose war noch nicht da. Man wartete eine Weile, aber er kam nicht. Die Gäste wurden allgemach ungeduldig, und der Wirth schickte endlich in sein Quartier, um nachsehen zu lassen, was doch der Grund der peinlichen Verzögerung sein möchte. Da kam es denn heraus, daß Monsieur Marchand schon in früher Morgenstunde mit Extrapost aus Dresden entwichen war. Somit blieb nun der deutsche Künstler allein auf dem Kampfplatz, nachdem sein Gegner einen geordneten Rückzug einer Niederlage vorgezogen hatte, und die versammelten Gäste wurden für den Wegfall des erwarteten Deutsch-französischen Kriegs mit einem deutschen Ohrenschmaus entschädigt, der bei der gehobenen Stimmung, in der sich der Künstler

befunden haben muß, gewiß in besonders glänzenden Leistungen bestand. Es läßt sich denken, daß dieses Ereignis den Ruf unsers Concertmeisters noch erhöht und der deutschen Clavierkunst die verdiente Achtung verschafft hat, daß Bachs Ueberlegenheit nicht von deutschen Preisrichtern, sondern von dem französischen Künstler selber anerkannt worden war.

Doch auch Bachs Thätigkeit in Weimar ging zu Ende. Zu seinen letzten Leistungen daselbst gehörte die musikalische Ausschmückung des zweihundertjährigen Reformationsjubiläums. Noch ehe das neue Jahr anbrach, hatte Bach einen neuen Dienst in neuer Umgebung angetreten.

---

## Achtes Kapitel.



In begeisterter Liebhaber der Tonkunst war der damals vierundzwanzigjährige Fürst Leopold von Anhalt-Cöthen, der im Jahre 1715 seinem Vater in der Regierung seines Fürstentümchens gefolgt war und nun in Cöthen Hof hielt, selber nach Herzenslust Baß sang und auf verschiedenen Instrumenten musicirte. Dieser Fürst war es, der unsern Bach als Kapellmeister und Director der fürstlichen Kamtermusiken an seinen Hof gezogen hatte, und bei dem der große Orgelmeister und Cantatencomponist auf eine Zeitlang fast vergessen zu haben schien, was er auf diesen Kunstgebieten vermochte, und in stiller Zurückgezogenheit, aus der er nur dann und wann durch eine Reise heraustrat, Jahre stillvergnügter Künstlerthätigkeit ganz anderer Art verbrachte. Nicht unfruchtbare Jahre waren es, die der Aufenthalt in Cöthen ausfüllte, sondern eine lange Reihe Meisterwerke von höchstem Kunstwerth

verdankte denselben ihre Entstehung, Werke, die vielleicht unter andersartigen Verhältnissen nie entstanden wären. Hier verfaßte Bach seine Concerte für Streich- und Blasinstrumente mit Clavierbegleitung, die er für den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg schrieb. Aus der Cöthener Zeit stammen die meisten seiner Compositionen für das Klavier, Arbeiten der mannigfachsten Art, alle aufs kunstvollste gebaut und von ganz eigenthümlicher Anmuth. Gerade diese Klaviersachen haben in recht ausgeprägter Weise die Bachsche Art, die Göthe fein bezeichnet mit den Worten „Mir ist es bei Bach, als ob sich die ewige Harmonie mit sich selbst unterhielte“, jenes wunderbar wogende und wirbelnde und aufwallende und in sich selbst zurückwogende Lebendigsein der Töne, dem man immer wieder mit Vergnügen sich hingiebt. Diese Klavierstücke und ein Theil seiner Orgelcompositionen sind auch nie in dem Maße aus der musikalischen Welt zurückgetreten wie viele seiner großen Gesangwerke; an ihnen haben seither die bedeutendsten Musiker Musik gelernt; sie haben einem Beethoven das Wort abgewonnen: „Das ist kein B a c h , sondern ein M e e r.“

Um nur einige der bedeutendsten Früchte Bachscher Kunst dieser Art aus jener Zeit namhaft zu machen, so entstanden hier die berühmten 15 Inventionen und Sinfonien, denen er den Titel gab: „Auffrichtige Anleitung, Wormit denen Liebhabern des Claviers, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progressen mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren,

anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen und darneben einen starken Vorschmack von der Composition zu überkommen.“ Aus Cöthen stammt auch „Das wohltemperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia so wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend als auch derer in diesem Studio schon habil seyenden besondern Zeit Vertreib aufgesetzt und verfertiget von Johann Sebastian Bach p. t. Hochfürstl. Anhalt. Cöthenischen Capell-Meistern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722.“\*) In Cöthen verfaßte er ferner Compositionen für Violine, für Violoncello, für Violine und Klavier, für Flöten, Sonaten und Suiten von überraschender Mannigfaltigkeit und immer wieder überraschender, vielfach ganz unvergleichlicher Schönheit.

Auch das „Clavier-Büchlein von Wilhelm Friedemann Bach“ wurde in diesen Jahren angelegt, durch welches wir eine Vorstellung bekommen von der Methode des Bachschen Musikunterrichts, die allerdings fleißige Schüler forderte, wie Bach selber gewesen war, aber auch zu ausgezeichneten Resultaten führte, und wenngleich unter seinen Schülern kein zweiter Johann Sebastian Bach erstanden ist, so hat doch sein Unterricht eine Reihe vorzüglicher Musiker gebildet, unter denen sein Sohn

---

\*) Ein „zweiter Theil“ des Wohltemperirten Claviers ist später in Leipzig entstanden.

Philipp Emanuel als einer der tüchtigsten, vielleicht der tüchtigste Klavierspieler seiner Zeit genannt werden darf. Hier tritt wieder das stete Bestreben dieses Meisters, mit seiner Kunst anderen zu dienen, recht deutlich und in schönem Licht zu Tage. Unser Bach ist der einzige unter den deutschen Musikern ersten Ranges, der eine größere Anzahl Schüler um sich geschaart und mit hingebender, herablassender Lehrerentreue zum Theil aus musikalisch unwissenden Kunst-ABC-Schützen, denen er erst den Gebrauch ihrer Finger beibringen mußte, herangebildet und emporgezogen hat auf achtungsgebietende Höhen der Kunst, die er selber mit so großartig bahnbrechender Arbeit ausgestaltet hat. Wie er auch mit Tonwerken von höchstem Kunstwerth die „lehrbegierige musikalische Jugend“ im Auge hatte, haben wir aus den Titeln zweier seiner Werke ersehen. Auf das Titelblatt seines „Orgelbüchleins“ schrieb er den Spruch :

„Dem höchsten Gott allein zu Ehren,  
Dem Nächsten draus sich zu belehren.“

Daß aber unserm Kapellmeister über seiner lausichigen Kammermusik der hohe Schwung kirchlicher Tonkunst nicht abhanden kam, bezeugt die Cantate für den 17. Sonntag nach Trinitatis, „Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden,“ ein Meisterwerk von erhabener Pracht, das seinen früheren Leistungen auf diesem Gebiet nicht nachsteht, sondern sie in mehrfacher Beziehung übertrifft.

Die Entstehungszeit dieser Cantate war für Bach eine Zeit schmerzlicher Trauer um eine geliebte Todte. Im Jahre 1720 begleitete Bach seinen Fürsten Leopold nach Carlsbad, wohin



ihn nebst andern Gliedern der Hofkapelle der Fürst auch zwei Jahre vorher mitgenommen hatte. In bestem Wohlbefinden hatte er bei seiner Abreise Weib und Kinder zurückgelassen ; in ein Trauerhaus kehrte er heim. Am 7. Juli hatte man sein Weib zur Grabesruh gebettet, und erst bei seiner Heimkehr traf ihn wie ein Blitz aus heiterer Höhe die Kunde von dem, was ihn und seine Kinder betroffen hatte.

Es mag wohl sein, daß diese schwere Heimsuchung, die einem so tief angelegten Gemüth wie Sebastian Bachs doppelt schmerzlich sein mußte, und die ein frommes Herz, wie wir es bei ihm gefunden haben, Trost und Labung suchen hieß da, wo kräftiger getröstet wird, als in der Kunst der Töne, ihn seine damalige Stellung als eine solche empfinden ließ, der eine gewisse Leere eigen war, die sich mit allen Instrumenten nicht ausfüllen ließ. Zwar war ja seine Stellung ehrenvoll genug, und es wollte ihm später, wie er selbst sich in einem Briefe ausdrückt, „anfänglich gar nicht anständig seyn, aus einem Kapellmeister ein Cantor zu werden.“ Auch seine Besoldung war eine verhältnismäßig sehr anständige, indem sich sein Gehalt auf 400 Thaler belief. Aber daß er von Amts wegen nur dem vergnüglichen, werth auch edlen, Zeitvertreib eines nicht besonders ernst gerichteten Kleinfürsten zu leben hatte, anstatt die Andacht der Gemeinde auf Flügeln des Gesanges mit Saitenspiel und Orgelton emporzuheben, Worte des ewigen Lebens süß und gewaltig zu den Ohren und Herzen der Menge dringen zu lassen und den Kindern Gottes an den Wassern zu Babel im Erdenjammerthal einen Vorschmack zu geben von

den Liedern im höheren Chor und dem Rauschen der Harfen in den Händen der Vollendeten vor Gottes Angesicht — das mag ihm jetzt deutlicher zum Bewußtsein gekommen sein. Damit stimmt wenigstens der Umstand, daß, als er im Spätherbst seines Trauerjahres 1720 bei einem Besuch in Hamburg erfuhr, daß hier die Stelle des Organisten an der Jakobi-Kirche, an der zudem der Liederdichter Erdmann Neumeister Pastor war, vacant sei, er sich neben sieben anderen Candidaten als Bewerber um diesen Posten stellte. Daß er, der seine Mitbewerber wie ein Thurm die Hausdächer umher überragte, und dessen Bewerbung wohl an dem Hauptpastor Neumeister einen eifrigen Befürworter fand, dennoch bei der Wahl übergangen wurde, kam daher, daß der Kirchenrath von St. Jakobi in der handelsbeflissenen Stadt Hamburg auch die Organisten weniger nach klingendem Spiel als nach klingender Münze tarirte. Zwar hatte man bei den Verhandlungen über dies Geschäft ausgesprochen, daß „viele Ursachen befunden, den Verkauf eines Organistendienstes nicht einzuführen, weil es zum Gottesdienst mitgehörete; es sollte also die Wahl frei sein und die Capacität des Subjecti mehr als das Geld consideriret werden.“ Aber man hatte doch die Augen nicht von den Geldsäcken abgewendet, und es war anheimgegeben worden, „wenn nach geschehener Wahl der Erwählte aus freiem Willen eine Erkenntlichkeit erzeigen wollte, könnte solche der Kirche zum besten angenommen werden.“ Damit war aber alles entschieden; denn wollte man ein „Subject“ haben, das dem Drange seiner Dankbarkeit in gewünschter Weise Ausdruck zu verleihen im Stande

wäre, so durfte man einen unbemittelten Mann wie Bach nicht wählen. Empört über eine solche Gesinnung hatte Neumeister, der auch zum Vorstand gehörte, die Sitzung verlassen. Aber die thalermusikalischen Herren Vorsteher ließen sich dadurch nicht beirren: sie wählten zum Organisten einen Mann, von dessen musikalischen Leistungen zwar die Geschichte schweigt, den aber die schöne Tugend der Dankbarkeit, die man in Hamburg so zu schätzen wußte, in so hohem Maße zierte, daß er am 6. Januar „versprochene viertausend Mark in Courant“ in die Kirchenkasse zu St. Jakobi fließen ließ. Es gab freilich auch Leute in Hamburg, die sich über solchen Schacher nicht wenig ärgerten, und zu diesen gehörte nicht nur der Hauptpastor Neumeister, sondern der als Musiker und Musikschriftsteller berühmte Hamburger Tonkünstler Mattheson, der zwar als ein ausnehmend eitler Kunstgenosse Bachs dessen Lob nicht gerne sang, der aber ein solches Verfahren doch als einen schnöden Fußtritt für seine Kunst empfand und in einer etliche Jahre später veröffentlichten Schrift mit folgenden Worten an den Pranger stellte:

„Ich erinnere mich, und es wird sichs noch wohl eine ganze zahlreiche Gemeinde erinnern, daß vor einigen Jahren ein gewisser großer Virtuose, der seitdem nach Verdienst zu einem ansehnlichen Cantorat befördert worden, sich in einer nicht kleinen Stadt zum Organisten angab, auf den meisten und schönsten Werken tapfer hören ließ und eines jeden Bewunderung seiner Fertigkeit halber an sich zog; es meldete sich aber auch zugleich nebst andern untüchtigen Gesellen eines wohlhabenden Hand-

werksmannes Sohn an, der besser mit Thalern als mit Fingern präludiren konnte, und demselben fiel der Dienst zu, wie man leicht errathen kann, unangesehen sich fast jedermann darüber ärgerte. Es war eben um die Weihnachtszeit, und der beredte Hauptprediger, welcher gar nicht in den simonischen Rath gewilligt hatte, legte das Evangelium von der Engelmusik bei der Geburt Christi aufs herrlichste aus, wobei ihm denn natürlicher Weise der jüngste Vorfall wegen des abgewiesenen Künstlers eine Gelegenheit an die Hand gab, seine Gedanken zu entdecken und den Vortrag ungefähr mit diesem merkwürdigen epiphonemate zu schließen: Er glaubte ganz gewiß, wenn auch einer von den bethlehemitischen Engeln vom Himmel käme, der göttlich spielte, und wollte Organist zu St. Jacobi werden, hätte aber kein Geld, so möchte er nur wieder davon fliegen."

Die hier beschriebene Zurücksetzung konnte übrigens unserm Bach kaum als eine Kränkung seiner Künslerehre erscheinen nach der allerhöchsten Unerkennung, die er bei seinem Aufenthalt in Hamburg erfahren hatte, und die das Geschäft der mehrerwähnten Kirchenvorsteher gerade in den Augen verständiger Hamburger Bürger als um so ärgerlicher erscheinen lassen mußte. Es lebte nämlich noch in jener Stadt nunmehr fast hundertjährig als erste musikalische Größe hoch geachtet der greise Reinken, den zu hören einst der jugendliche Lüneburger Chorschüler Bach nach Hamburg gewallfahrtet war. Als nun Bach in der Katharinenkirche vor einer ausgesuchten vornehmen Gesellschaft sein Orgelspiel hören ließ und eben eine meisterhafte Improvisation über den Choral „An Wasserflüssen

Babylon“ ausgeführt hatte, trat aus der Menge der bewundernden Zuhörer der Künstlergreis auf den Orgelspieler zu, drückte ihm warm die Hand und sprach: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebt.“ Dann bat er Bach zu sich zu Gaste und behandelte ihn mit ausgezeichnete Aufmerksamkeit.



Am 3. December des Jahres 1721 führte Meister Bach in der jüngsten Tochter des Trompeters Johann Caspar Wülken, der einundzwanzigjährigen Anna Magdalena Wülken, wieder eine Frau Meisterin in sein Haus. Sie wurde nicht nur dem Familienvater Bach, dem sie sein ganzes übriges Leben hindurch als treue Hausfrau und verständige Familienmutter im Hauswesen zur Seite stand, sondern auch dem Tonkünstler Bach, an dessen Arbeiten sie auch thätigen Antheil nahm, eine treffliche Gehilfin. In den Hausconcerten, die in Bachs Familie üblich wurden, und zu denen auch Freunde und Bekannte zugezogen wurden, fand ihre schöne wohlgeschulte Sopranstimme dankbare Verwendung, und wie sehr Bach auf ihre Mitwirkung bedacht war, bezeugt der Umstand, daß er Arien in eine für sie bequemere Tonart umgesetzt oder auch Tonstücke eigens für sie componirt hat. Auch im Clavierspiel und im Generalbaß ließ sie sich von ihrem Gemahl unterrichten, und in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet sich noch das „Clavier-Büchlein von Anna Magdalena Bachin, Anno 1722,“ das diesem Titel zufolge bald nach der Hochzeit angelegt worden ist, und in das beide Eheleute eigenhändig eingetragen haben, was es birgt.

Ueberhaupt hat Anna Magdalena ihrem Eheherrn einen großen Theil der zeitraubenden Arbeit des Notenschreibens mit geschickter Hand abgenommen. Ein trauliches Familienglück hat Bach an der Seite dieses Weibes in achtundzwanzigjähriger Ehe genießen dürfen.

Acht Tage nach Bachs Vermählung mit Anna Magdalena fand noch eine Hochzeit statt, die auf Bachs ferneren Lebensgang einen bedeutenden Einfluß üben sollte. Sein kunstsinniger Brotherr Fürst Leopold verheiratete sich nämlich mit der Prinzessin Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg. Während aber durch Bachs Heirat die Musik in seinem Hause eine mit feinem Verständnis begabte hingebende Pflegerin gewonnen hatte, war dem Fürsten bei seiner Wahl der Sinn für die Kunst der Töne offenbar nicht maßgebend gewesen, und der Einfluß der neuen Landesfürstin, der im umgekehrten Fall Gesang und Saitenspiel in den Sälen des Fürstenschlosses zu noch höherem Schwung hätte reizen und so einen neuen Frühling für die Hofmusik hätte hereinführen können, scheint im Gegentheil die bisher munter einherwallenden Töne mit winterlicher Eisdecke überzogen zu haben, wie denn auch, als die Fürstin schon am 4. April 1723 gestorben war, bei ihrem Leichenbegängnis eine musikalische Aufführung nicht stattgefunden hat. Unter solchen Umständen mußte sich Bach in Cöthen thätssächlich als überflüssig vorfinden. Zugleich aber mußte ihm der eingetretene Umschwung empfindlich klar machen, daß, da er in den jüngst verflossenen Jahren in der That von Berufswegen nur dem Vergnügen eines einzelnen



Menschen gedient hatte, seine Thätigkeit, sobald die Neigungen dieses Mannes von der Richtung, der er seine Anstellung verdankte, abgelenkt wurden, eigentlich gegenstandslos werden mußte. Zugleich lag es ihm jetzt nahe zu überlegen, ob er überhaupt als Kammermusiker wirklich an seinem Platze sei.

So lesen wir denn in einem späteren Briefe unseres Bach :

„Es mußte sich aber fügen, daß erwehnter Serenissimus sich mit einer Berenburgischen Princessin vermählete, da es dann das Ansehen gewinnen wolte, als ob die musicalische Inclination bey gesagtem Fürsten in etwas laulicht werden wolte, zu mahle da die neue Fürstin schiene eine amusa zu seyn ; so fügte es Gott, daß zu hiesigem Directore Musices und Cantore an der Thomas Schule vociret wurde.“

---

## Neuntes Kapitel.

**U**nter den drei höheren Schulen der Stadt Leipzig war die Thomas-Schule die älteste und berühmteste. Sie war schon im Jahre 1225 gegründet und hatte schon als Klosterschule der Augustinermönche ein Alumnium gehabt, in welchem eine Schaar gesangstüchtiger Knaben, die im Gottesdienst verwendet wurden, ihren Unterhalt fanden. Nachdem dann im Jahre 1543 die Schule mit dem dazu gehörigen Stift als städtisches Eigentum erworben und damit unter lutherische Leitung gestellt worden war, hatte man die Schule beträchtlich erweitert. Aus vier Klassen waren sieben geworden. Auch die Zahl der Freistellen im Alumnat hatte sich durch neue Stiftungen vermehrt. Den Zweck dieser Anstalt hatte man beibehalten: in vier Kirchen der Stadt hatten die Thomasschüler regelmäßig als Sänger und Musiker zu wirken, und somit stand der Cantor der Thomasschule von

Amtswegen in enger Beziehung zu den öffentlichen Gottesdiensten der Stadt, obschon er, wie wir sehen werden, nur in zweien der städtischen Kirchen die Musik persönlich zu leiten hatte.

Vier Kirchen waren es, wie gesagt, die für die regelmäßige Bedienung mit kirchlicher Musik in Betracht kamen, die Thomaskirche, die Nicolaikirche, die sog. Neue Kirche und die Peterskirche. Demgemäß waren die Alumnen der Thomasschule in vier Chöre getheilt, von denen jeder einen Vormann aus der Schülerschaft, einen sogenannten Chorpräfecten, hatte, der, wo der Cantor nicht zugegen sein konnte, die Leitung des Chors zu übernehmen hatte. Den vierten Chor bildeten die Anfänger und die Schwachen; er hatte den Dienst in der Peterskirche, wo nur Choräle gesungen wurden, und hatte an den hohen Festen auch in der Johanniskirche zu singen. Der dritte Chor war der Neuen Kirche zugetheilt und sang unter der Leitung eines Chorpräfecten Motetten und Choräle, während die Leitung der Instrumentalmusik dem Organisten zukam; der Thomascantor hatte für diese Kirche nur die Kirchenlieder und wohl auch die Motetten auszusuchen. In den beiden Hauptkirchen aber, der Thomaskirche und der Nicolaikirche, wurden Cantaten und Motetten mit Instrumentalmusik ausgeführt, und hier wirkte der erste und der zweite Chor, der erste unter persönlicher Leitung seines Präfecten. Die Cantaten sang der erste Chor an den gewöhnlichen Sonntagen immer abwechselnd in einer der beiden Kirchen. An den beiden ersten Festtagen zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten, ferner zu Neujahr, Epiphanien, Him-

melfahrt, Trinitatis und Mariä Verkündigung wurde in beiden Kirchen vormittags und nachmittags große Musik aufgeführt, und zwar in der Weise, daß der erste Chor seine Cantate vormittags in der einen, nachmittags in der andern Kirche vortrug und die beiden Chöre einander ablösten.

Damit sind aber die kirchlich-gottesdienstlichen Obliegenheiten des Cantors von St. Thomas noch nicht alle aufgezählt. Bei Leichenbegängnissen und Trauungen wurden musikalische Aufführungen verlangt; für dieselben mußte der Cantor nicht nur bestimmen, was gesungen werden sollte, sondern es wurde der Regel nach auch erwartet, daß er selber bei der Feierlichkeit zugegen sei und die Musik leite.

Organistendienst hatte der Thomascantor von Amtswegen nicht zu versehen; doch standen, da er für die beiden Hauptkirchen Musikdirector war, die Organisten, sowie die Stadtmusiker, welche bei den Kirchenmusiken thätig sein mußten, unter seiner Aufsicht.

Doch der Cantor der Thomasschule war nicht etwa nur Sangmeister der Alumnenchöre, sondern er war ordentlicher Lehrer des Gymnasiums und nahm im Lehrercollegium den dritten Rang ein. Er hatte außer dem Gesangunterricht in den vier oberen Klassen, der seine Arbeit war, auch wissenschaftlichen Unterricht zu ertheilen, nämlich wöchentlich fünf lateinische Stunden in Tertia und Quarta, wo die Colloquia Corderii gelesen, Grammatik getrieben, der Lateinische Katechismus Luthers erklärt und schriftliche Arbeiten gemacht wurden. Dazu kam die Inspection der Alumnen, die ja in der Anstalt wohnten;

dieselbe mußten die vier oberen Lehrer abwechselnd je eine Woche versehen, während welcher Zeit der betreffende Lehrer als Hausvater bei den Schülern zu wohnen hatte, eine Aufgabe, die bei dem damaligen Stand der Schule sehr wenig erquicklich war.

Die Thomasschule war nämlich in jener Zeit in kläglicher Verfassung. Unter den Lehrern herrschten Sonderinteressen und Eifersüchteleien, unter den Schülern Roheit, Niederlichkeit und Unreinlichkeit, zeitweilig auch die Krätze oder andere Ausschläge, und während allerdings zu den Freistellen des Alumnats Schüler von weither sich drängten, so daß die vier Oberklassen, denen die Alumnen angehörten, wohl gefüllt waren, geriethen die Unterklassen sehr in Abfall, und der böse Leumund der Schule hielt besonders Schüler aus besseren Familien mehr und mehr von ihren Schulbänken fern, bis sogar der Vorschlag laut wurde, die Unterklassen ganz eingehen zu lassen. Zur Verwilderung der Chorschüler trug noch das übliche Singen und Mitjubiliren bei Hochzeitschmäusen und anderen Festlichkeiten und das Umhersingen vor den Hausthüren bei. Nicht nur plärrten sich die halberwachsenen Gesellen in der freien Luft, dazu meist bei kalter Jahreszeit, die Hälse heiser, so daß viele ihre Stimmen auf immer verdarben, sondern es bot sich dabei auch mancherlei Verführung zu einem lockeren Leben, und das Geld, welches dabei abfiel, fand vielfach den Weg in Kneipen und an andere Örter, wo Schülergeld nicht hinkommen soll.

Es läßt sich leicht denken, daß an diesen Mißständen besonders der Cantor schwer zu tragen hatte. Was ließ sich mit

einer solchen aus schlechtem Material rekrutirten und nachträglich durch die erwähnten nachtheiligen Einflüsse noch verschlimmerten Bande groß leisten? In früheren Zeiten war es den Cantoren noch gelungen, aus der Studentenschaft bessere Kräfte, besonders Jünglinge, die früher Thomasschüler gewesen waren und nach ihrem Eintritt in die Universität theils aus Dankbarkeit gegen den früheren Lehrer, theils aus Liebe zur Musik ihre Mitwirkung nicht versagten, für den Kirchenchor zu gewinnen. Als aber ein musikkundiger Leipziger Studiosus, Georg Philipp Telemann, einen Musikverein unter den Studenten gründete und als Organist an der Neuen Kirche diesen Studentenchor zu großartigen Musikaufführungen in jener Kirche verwendete, die von der Bürgerschaft hoch bewundert wurden, ging dem Thomanerchor auch die bislang gewährte Hilfe seitens der Studenten verloren, besonders da es auch in den Singstunden des Musikvereins, die in einem Kaffeehause zweimal wöchentlich abgehalten wurden, gar vergnüglich herzugehen pflegte. Und als nun zu anderen Krankheiten, die unter den Thomasschülern auftraten, auch noch das Opernfieber kam und immer wieder die tüchtigeren Kräfte, nachdem der Cantor sich redlich mit ihnen geplagt und sie mit Mühe aus dem Größten gebracht hatte, davonliefen, um mit einer Operntruppe umherziehend auf den Bühnen zu glänzen, auch wohl zur Meßzeit in Leipzig sich hören ließen und früheren Kameraden, die noch in den Fesseln der Schulordnung schmachteten, die Köpfe verdrehten, erreichte die Jämmerlichkeit des Thomaschors einen solchen Grad, daß sich der Cantor schämen mußte, so oft ihn seine



Amtpflicht nöthigte, sich mit seinen Schülern öffentlich hören zu lassen. Der tüchtige Cantor Kuhnau, der bis zum Jahre 1722 an der Thomasschule wirkte, führte über diese Mißstände wiederholt bittere Klage beim Rath. In einer Eingabe vom 1. Sept. 1710 hieß es :

„ . . Die meisten Schüler (von den neu ankommenden und dem Choro recommendirten Studenten wil man nichts sagen) sobald sie in der Music bey des Cantoris saurer Mühe habitum erlanget und nütze seyn können, sehnen sich gleich nach der Gesellschaft der Operisten, thun dahero nicht viel Gutes, suchen vor der Zeit ihre Dimmission, öftters mit Unbescheidenheit und Troze, lauffen auch im Falle der Verweigerung gar davon. . . . Die andern aber, welche mit Frieden dimittiret werden, nachdem man ihnen zwar durch die Finger sehen müssen, machen es nicht viel besser. Denn, an statt daß sie zur Danckbarkeit vor die große auf sie gewandte Mühe dem Choro Musico fernere Dienste leisten sollten, so gerathen sie gleichfalls bald unter die Operisten. Und wie es freylich lustiger angehet, wo man Operen spielet, in öffentlichen Caffee Häusern auch zu der Zeit, da die Music verbothen ist, und des Nachts auf den Gassen, oder sonst immer in fröhlichen Compagnien musiciret, als wo dergleichen nicht geschehen kan; also so leisten sie auch folgentlich lieber ein ander ihres gleichen in der Neuen Kirchen Gesellschaft, als daß sie unter denen Stadt Pfeiffern und Schülern stehen.“ Weiter unten klagt er, daß er „sich allezeit mit neuen Incipienten und denen auff den Gassen sich heiser schreyenden, im übrigen krank- und kräzigten Schülern nebenst einigen unter

denen Stadt Musicis und Gesellen nicht gar zu geschickten Subjectis, sonderlich in Feyer Tagen und Meßzeiten, da frembde Leute und vornehme Herren in der Haupt Kirchen etwas gutes zu hören gedencken, behelfen muß.“ —

Was aber der Mann beim Rath für Gehör fand, ist wiederum aus den Acten ersichtlich. Zehn Jahre später nämlich, im Jahre 1720, sang der alte Cantor vor seinen „Hochedlen Herren Patronen“ noch ganz dasselbe Lied in ganz derselben Tonart. In seiner Eingabe hieß es u. A. „Die weil auch sonderlich in Festtagen unserm Choro durch die bißherige Music in der Neuen Kirche die meisten Studiosi entzogen worden, welche doch aus vielen Ursachen, fürnehmlich, weil fast die meisten aus der Thomas Schule, und meiner Information kommen, zur Danckbarkeit uns helfen solten, es freylich lieber mit der lustigen Music in der Opera und denen Caffee Häusern, als mit unserm Choro halten werden, und daher, obgleich auch noch unterschiedene bey uns bleiben, dennoch auff beyden Chören die Music an ein und anderer Person, welche sich zu Execution eines Stückes in specie wohl schicket, Mangel leyden muß :

„Die weil ferner das Orgel Werck in der Neuen Kirche bißher, so zu reden, in die Rappuse herumgegangen, in dem der Director entweder nicht selbst spielen können, oder, wenn er ja was gekont, dennoch, wie die Operisten pflegen, bald zu dieser, bald zu jener Lust verreisct gewesen, und daher immer andere ungewaschene Hände darüber gerathen, welche, wenn sie dem entstandenen Heulen oder anderen durch die Veränderung des Wetters verursachten Zufällen abhelffen wollen, dasselbe immer mehr verderbet ;

„So wäre es besser, wenn das Werk einem gewissen und beständigen Organisten, und die Direction der Music zugleich unserm Cho.o mit übergeben würde. Auf solche Art würde das wilde Opern Wesen verhütet und eine devote Kirchen Music, welche ihre besondere Kunst, und Anmuth haben muß, eingeführet.“

Doch die Lage der Dinge war unverändert, als die Cantorstelle an der Thomasschule durch Kuhnaus Tod 1722 vacant wurde.

Man könnte versucht sein zu meinen, es werde sich schwer jemand gefunden haben, der bei genauer Kenntniss der Verhältnisse Verlangen gehegt hätte, das Amt, welches nun der Neubesezung harrte, zu übernehmen. Und doch waren die sechs Bewerber, die sich schon einen Monat nach Kuhnaus Abscheiden gemeldet hatten, der Mehrzahl nach Leute, die sehr genau wissen mußten, was es mit dem Cantorat zu Leipzig auf sich hatte. Unter ihnen war Telemann, der einst den Studentenchor so in Schwung gebracht hatte und nun als weitberühmter Musicus seit 1721 Musikdirector am Theater zu Hamburg war, derjenige, welcher dem Rath am meisten zusagte, und nachdem er seine Probe abgelegt hatte, wurde ihm die Stelle zugesprochen. Zu des Rathes nicht geringer Ueberraschung kam aber anstatt eines dankbaren Annahmeschreibens eine Ablehnung von Telemann aus Hamburg.

Der Zweite, den der Rath erkor, der Darmstädter Kapellmeister Graupner, war ebenfalls nicht fremd in Leipzig; er war neun Jahre auf der Thomasschule gewesen und hatte bei

Kuhnau Privatunterricht genossen. Doch wieder waren die Unterhandlungen vergebens: Der Landgraf wollte von der Ausführung des Planes nichts wissen, und Graupner blieb bis an sein Lebensende, das erst 1760 eintrat, in Darmstadt.

Der Dritte, auf den die Wahl in Leipzig fiel, war Johann Sebastian Bach, und dieser wurde Kuhnaus Nachfolger im Cantorat der Thomasschule.

Bach war nicht unter den ersten Bewerbern um die Stelle gewesen. Sag doch bei ihm nichts vor, das ihn genöthigt hätte, einen anderen Wirkungskreis zu suchen. Aus seinem Umgang mit Kuhnau und seiner Bekanntschaft in Leipzig konnte er wohl wissen, daß er, wenn er dies Cantoramt annahm, für sein behagliches Stilleben mancherlei Plackereien und sonstige Widerwärtigkeiten eintauschte. Der Schritt vom Kapellmeister zum Cantor galt auch nicht als eine Beförderung für einen Musicus, wurde auch, wie wir oben vernommen haben, von Bach nicht als solche angesehen. Doch was wir über die Cöthener Verhältnisse, wie sie sich neuerdings gestaltet hatten, erfahren haben, läßt es uns wenigstens erklärlich erscheinen, wenn Bach sich den Leipzigern zur Verfügung stellte. Und hatte doch das Cantoramt der Thomasschule auch manches für sich, und zwar gerade für einen Mann von Bachs Beanlage. Leipzig war eine der größeren deutschen Städte; es entfaltete sich dort ein reges geistiges und kirchliches Leben, und wenn auch gerade die Tonkunst sich besonders eifriger Pflege bisher dort nicht erfreut hatte, so konnte ein Meister wie Bach doch hoffen, etwas zuwege bringen zu können, das einem Kuhnau nicht hatte

gelingen wollen. Dazu war das Cantorat an der Thomaschule gewiß ein unter Musikern nicht gering geschätzter Posten; wies doch die Liste der Thomascantoren von Kuhnau rückwärts durch ein volles Jahrhundert und darüber eine Reihe glänzender Namen auf. Auch die Besoldung konnte als vorzüglich gelten; denn die Einkünfte der Stelle beliefen sich bei freier Amtswohnung auf ohngefähr 700 Thaler. „Ohngefähr;“ denn die Einnahmen des Cantors bestanden größtentheils in Schul- und Accidenzgeldern, und beide waren in verschiedenen Jahren selbstverständlich verschieden. Endlich hatte eine Stellung in Leipzig für Bach, der für eine Anzahl heranwachsender Söhne zu sorgen hatte, den Vortheil, daß hier für Gymnasial- und Universitätsstudien die gewünschte Gelegenheit geboten war, wie denn Vater Bach schon nach kaum halbjährigem Aufenthalt in Leipzig kurz vor Weihnachten, also wohl, um damit ein Weihnachtsgeschenk zu machen, seinen damals dreizehnjährigen Sohn Friedemann bei der Universität einschreiben ließ und ihm damit den Eintritt in die academische Bürgerschaft, der doch erst fünf Jahre später erfolgte, zum Ziel steckte. Daß der zuletzt genannte Umstand in der That dazu beitrug, die Stelle in Bachs Augen begehrenswerth erscheinen zu lassen, spricht er selber in dem mehrfach erwähnten Briefe aus mit den Worten: „Jedoch wurde mir diese Station dermaßen favorable beschrieben, daß endlich, zumahle da meine Söhne denen Studiis zu incliniren schienen, es in des Höchsten Nahmen wagete und mich nacher Leipzig begabe, meine Probe abzete und so dann die Mutation vornahme.“

Die hier erwähnte Probe fand am 7. Februar, dem Sonntage Estomihi, 1723, statt; Bach brachte dabei seine Cantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ zur Aufführung. Noch waren die Verhandlungen mit Graupner nicht abgebrochen, und erst am 22. April kam es zur Wahl. In der Rathssitzung wurde, wie das vorhandene Protokoll ersieht, von mehreren Seiten betont, daß Bach imstande und willens sei, auch den in der Schulordnung dem Cantor zugetheilten lateinischen Unterricht zu übernehmen. Der Bürgermeister Lange hob noch besonders hervor, „es wäre nöthig auf einen berühmten Mann bedacht zu seyn, damit die Herren Studiosi animiret werden möchten.“ Zur Entgegennahme des Wahlergebnisses stellte sich Bach wieder in Leipzig ein. Das Protokoll über diesen Vorgang berichtet:

„Den 5. May 1723.

„Erschiene Hr. Johann Sebastian Bach, bisheriger Capellmeister an dem Hochfürstl. Anhalt-Cöthischen Hofe, in der Rathsstube, und nachdem Er sich hinter die Stühle gestellet, proponirte Dominus Consul Regens D. Lange, daß sich zum Cantorn Dienste bey der Schule zu S. Thomae zwar unterschiedene gemeldet: weil Er aber vor den capabelsten darzu erachtet worden, So hätte man Ihn einhellig erwählt und sollte Er von dem hiesigen Herrn Superintendenten praesentiret, auch Ihme dasjenige gereicht werden, was der verstorbene Hr. Kuhнау gehabt.

„Alle. Danc̃te gehorsamst; daß man auf ihn Reflexion machen wollen, und verspräche alle Treu und Fleiß.“



Ehe jedoch der durch den Rath erwählte neue Cantor sein Amt antreten konnte, mußte er auch durch das Consistorium „confirmirt,“ d. i. als ein auch in Lehre und Bekenntnis gesunder und vertrauenswürdiger Mann anerkannt werden. Dazu war noch eine vorschriftsmäßige Prüfung erforderlich, und der von dem Examiner Dr. Schmidt und dem Superintendenten Dr. Salomon Deyling unterzeichnete Bericht über den Ausfall dieser Prüfung bezeugt :

„Herr Joh. Sebastian Bach hat die von mir gestellten Fragen also beantwortet, daß ich achte, derselbe möge zum Cantoramt zugelassen werden.“

Darauf hin erfolgte am 13. Mai die Bestätigung durch das Consistorium ; Bach mußte einen Eid leisten und die Concordienformel unterschreiben.

Ueber die feierliche Einführung des neuen Thomascantors liegt ebenfalls ein ausführlicher amtlicher Bericht in den Rathsacten vor, da heißt es :

„Den 1. Junij 1723.

Hat E. E. Hochw. Rath dieser Stadt den neuen Cantorem Hrn. Joh. Sebastian Bachem in der Thomas Schule gewöhnlicher maßen vorstellen und introduciren laßen, auch zu dem Ende Herrn Baumeister Gottfried Conrad Lehmannen, als Vorstehern jetzt gemeldeter Schule, und mich, den Ober-Stadtschreiber, dahin abordnet, allwo wir unten von dem Herrn Rectore M. Ernesti exipiret und in das obere Auditorium geführt wurden, in welchem der Pastor bey der Thomas-Kirche Herr Lic. Weiß sich bereits befand und uns meldete, wie der Herr Super-

intendent D. Deyling mit Ueberschickung der an ihn diesfals ergangenen Consistoral-Verordnung Ihm seine Vices aufgetragen ; es versammelten sich hierauf in solchem Zimmer die sämtlichen Schul Collegen und ließen wir uns sämtlich auf die dahin gesetzten Stühle nieder, also daß oben Herr Lic. Weiß, neben ihm Herr Baumeister Lehmann und ich, uns gegen über aber gedachte Herren Schul Collegen der Reihe nach saßen, die Schüler musicirten vor der Thüre ein Stück und traten nach dessen Endigung sämtlich in das Auditorium, ich that hierauf den Antrag folgendermaßen: Wie es dem Allerhöchsten gefallen, den zu dieser Schule verordnet gewesenen Collegen und Cantorem, Hrn. Johann Kuhnau von dieser Welt abzufordern, an dessen Stelle E. E. Hochw. Rath Hrn. Johann Sebastian Bach, gewesenen Capellmeister an dem Hochfürstl. Unhaltischen Hofe zu Cöthen erwehlet, dahero nichts mehr übrig sey, als daß derselbe in solch Amt ordentlich ein- und angewiesen werde, welches denn auch im Namen der Heiligen Dreyfaltigkeit von wohlermelten Rathe, als Patrono dieser Schule hiermit geschehe, dabey der neue Herr Cantor sein Amt treu und fleißig zu verwalten, denen Obern und Vorgesetzten mit behörigen respect und Willigkeit zu begegnen, mit seinen Herren Collegen gutes Vernehmen und Freundschaft zu pflegen, die Jugend zur Gottesfurcht und anderen nützlichen Wissenschaften treulich zu unterrichten und damit die Schule in guten Aufnehmen zu erhalten ermahnt wurde ; ein gleiches geschehe an die A'lumnos und andere, so diese Schule besuchen, zu Leistung Gehorsams und erweisung respects gegen den neuen Herrn Cantor und wurde

mit einem guten Wunsche vor die Wohlfahrt der Schule beschloßen. Nun hätte zwar nach der Art, wie es sonst zu geschehen pflegen, der Cantor seine Antwort darauf thun sollen, es ließe aber Herr Lic. Weiß sich vernehmen, wie eine Verordnung ausn Consistorio, die er zugleich vorzeigte, an Herrn Superintendenten ergangen, krasst welcher der neue Herr Cantor der Schule praesentiret und eingewiesen würde, dem Er eine Ermahnung zu treulicher Beobachtung des Amts und Wunsch beyfügte. Herr Baumeister Lehmann, der seine gratulation dem Herrn Cantori abstattete, erinnerte sogleich, daß diese Einweisung von dem Consistorio, oder dem es von demselben aufgetragen, vormals nicht geschehen und etwas neuerliches sey, welches bei E. E. Rathe erinnert werden müste, dem ich hernach auch beytrat, es entschuldigte sich aber wohltermelter Herr Lic. Weiße, daß Er solches nicht gewußt und er hierbey nichts mehr gethan habe, als was ihm aufgetragen worden.

„Ehe diese Erinnerung geschehen, dankte der neue Herr Cantor E. E. Hochw. Rathe verbundenst, daß derselbe bey Vergabung dieses Diensts auf Ihn Hochgeneigt reflectiren wollen, mit Versprechen, daß er denselben mit aller Treue und Fleis abwarten, denen ihm vorgesetzten mit schuldigen respect begegnen und sich allenthalben so erweisen werde, daß man seine devoteste Bezeigung iederzeit spüren soll. Wornechst die andern Herren Schul Collegen ihm gratuliret und wurde der Actus wiederum mit einer Music beschloßen.“

Aus diesem anschaulichen Bericht ersieht der Leser zugleich, daß es bei dieser Feierlichkeit schon zu Auseinandersetzungen

zwischen dem Vertreter des Consistoriums und den Abgeordneten des Rathes kam, indem letztere darauf hinwiesen, daß es bisher nicht zu den Befugnissen des Consistoriums gehört habe, einen Lehrer der Thomasschule einweisen zu lassen, und erklärten, sie würden beim Rath über diese Neuerung Mittheilung machen. Wirklich nahm der Rath die Sache sofort auf und es folgten mündliche und schriftliche Vorstellungen, die aber das Consistorium mit Berufung auf die im Lande zu Recht bestehende Kirchenordnung zurückwies.

Die Amtesplichten, welche der Cantor mit seinem Amt übernahm, finden sich kurz zusammengefaßt in dem Revers, den Bach vor seiner Einführung hatte unterzeichnen müssen. Derselbe lautete :

„Demnach E. E. Hochw. Rath dieser Stadt Leipzigk mich zum Cantorn der Schulen zu St. Thomas angenommen und einen revers in nachgesetzten Puncten von mir zu vollziehen begehret, nehmlich :

1) Daß ich denen Knaben in einem erbarn eingezogenen Leben und Wandel mit gutem Exempel vorleuchten, der Schulen abwarten und die Knaben treulich informiren.

2) Die Music in beyden Haupt-Kirchen dieser Stadt nach meinem besten Vermögen in gutes Aufnehmen bringen.

3) E. E. Hochw. Rathe allen schuldigen respect und Gehorsam erweisen und dessen Ehre und reputation aller Orten bestermåßen beobachten und befördern, auch so ein Herr des Rathes die Knaben zu einer Music begehret ihme dieselben ohnweigerlich folgen lassen, außer diesen aber denenselben auf das

Land zu Begräbnissen oder Hochzeiten ohne des regierenden Herrn Bürgermeister und der Herren Vorsteher der Schule Vorbewußt und Einwilligung zu reisen keinesweges verstaten.

4) Denen Herren Inspectoren und Vorstehern der Schule in allen und jeden was in Nahmen E. E. Hochw. Raths dieselbige anordnen werden, gebührende Folge leisten.

5) Keine Knaben, welche nicht bereits in der Music ein Fundament gelegt, oder sich darzu schicken, daß sie darinnen informirt werden können, auf die Schule nehmen, auch solches ohne derer Herren Inspectoren und Vorsteher Vorwissen und Einwilligung nicht thun.

6) Damit die Kirchen nicht mit unnöthigen Unkosten belegt werden mögen, die Knaben nicht allein in der Vocal- sondern auch in der Instrumental-Music fleißig unterweisen.

7) In Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen, die Music dergestalt einrichten, daß sie nicht zu lang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.

8) Die Neue Kirche mit guten Schülern versehen.

9) Die Knaben freundlich und mit Behutsamkeit tractiren, daerne sie aber nicht folgen wollen, solche moderat züchtigen oder gehöriges Orts melden.

10) Die Information in der Schule, und was mir sonst zu thun gebühret, treulich besorgen.

11) Und da ich solche selbst zu verrichten nicht vermöchte,

daß es durch ein ander tüchtiges Subjectum ohne E. E. Hochw. Raths oder der Schule Beytrag geschehe, veranstalten.

12) Ohne des regierenden Herrn Bürgermeister Erlaubnis mich nicht aus der Stadt begeben.

13) In Leichbegängnißen iederzeit, wie gebräuchlich, so viel möglich bey und neben denen Knaben hergehen.

14) Und bey der Universitæt kein Officium ohne E. E. Hochw. Raths Consens annehmen solle und wolle:

Als verreverse und verpflichte ich mich hiemit und in krafft dieses, daß ich diesen allen, wie obsteht, treulich nachkommen und bey Verlust meines Dienstes darwidere nicht handeln wolle. Zu Urkund habe ich diesen revers eigenhändig unterschrieben und mit meinem Petschafft bekräftiget."

So war denn unser Bach Cantor an der Thomasschule, und dies blieb er, bis er aus diesem Leben schied. Auch die Amtswohnung im linken Flügel des damaligen Schulgebäudes hat er nicht wieder verlassen, bis man ihm sein Kämmerlein draußen auf dem Johanniskirchhof anwies.

---



## Zehntes Kapitel.

---



Nicht zunächst um Latein zu lehren, auch nicht vornehmlich um mit den Thomas-  
schülern Singstunden zu halten, war  
Bach nach Leipzig gegangen. Ueber-  
haupt faßte er sein Amt nicht vorwie-  
gend als ein Schulamt, sondern als das eines  
städtischen Musikdirectors auf. Als "Director  
musicus" unterzeichnete er sich mit Vorliebe, ein-  
fach als "Cantor" nur, wo der Schulmeister zur  
Geltung kommen mußte, und auch da nicht  
immer; gewöhnlich führte er beide Titel. In  
diesem Sinne führte er auch sein Amt. Den  
lateinischen Unterricht übertrug er, wie ihm dies  
bei seiner Berufung und in seinem Revers frei-  
gestellt war, einem seiner Kollegen und ging nur,  
wenn dieser verhindert war, selber in die Klasse. Hingegen  
ging er sofort auf sein Ziel, in Leipzig die Musik besonders in  
den Hauptkirchen aus dem Sumpf zu heben, mit aller Energie  
los.

Wollte er tüchtige Musik liefern, so mußte er sich Sänger und Musiker verschaffen, mit denen sich etwas leisten ließ; ja wenn einer tüchtige Kräfte brauchte, um seine Musik zu Gehör zu bringen, so war es eben Bach. Wie er an sich selbst hohe Anforderungen gestellt hatte, so daß er zu sagen pflegte: „Ich habe fleißig sein müssen,“ so stellte er hohe Anforderungen auch an seine Sänger. Seine Compositionen sind meistens der Art, daß zu ihrer Ausführung eine ausgezeichnete Fertigkeit nöthig ist. Als fast hundert Jahre nach Bachs Tode Mendelssohn Bartholdy den Gedanken an eine Aufführung der Matthäuspassion in Anregung brachte, wollte der alte Zelter, dem doch auch als dem Director der Berliner Singacademie tüchtige Kräfte zu Gebote standen, von solch einem abenteuerlichen Unternehmen zuerst nichts wissen; „dazu gehört mehr,“ meinte er, „als wir heutzutage leisten können“; und erst nach dreimonatlichem fleißigem Einstudiren unter Mitwirkung der besten Sänger und Sängerinnen konnte die Aufführung vor sich gehen. So sind auch besonders die Motetten, die er wie die meisten seiner Cantaten für seinen Thomaschor geschrieben hat, von so vielartiger Schwierigkeit, daß nur ganz fähige Sänger sich daran wagen dürfen und man sich wundern muß, wie Bach ihre Aufführung hat zustande bringen können. Allerdings hat es auch nicht an Klagen seitens der Sänger über die „Grausamkeit“ des Meisters gefehlt, der solche Zumuthungen stellte.

Der Orgeldienst gehörte nicht zu Bachs Amtspflichten; als Organist stand an der Thomaskirche, als Bach sein Amt antrat, Christian Gräbner und an der Nicolaikirche Joh.

Gottl. Görner. Doch standen auch diese unter seiner Aufsicht und gehörten, sofern die Orgel bei den Kirchenmusiken mitzuwirken hatte, zu dem Personal, auf das er angewiesen war.

Für die Besetzung der übrigen Instrumente standen dem Cantor zunächst eine Anzahl Stadtmusikanten zur Verfügung; doch reichten diese nicht hin zu einer Instrumentirung der Tonstücke, wie sie Bach verlangte, und er mußte sich daher nach anderen Kräften umthun. Am sichersten ging er dabei, wenn er sich diese selber bildete, und dazu hatte er sich ja schon in seinem Revers unter No. 6. verpflichtet. Wo er also unter seinen Schülern einen Knaben ersah, der Anlage und Lust zeigte, den zog er an sich und half ihm voran. Endlich galt es noch die nöthigen Singstimmen zu gewinnen, und das hatte, wie wir oben gesehen haben, seine besondern Schwierigkeiten, seit die Studenten dem Thomaschor abtrünnig geworden waren. Diese Kräfte wieder zu gewinnen, war denn auch von vorne herein Bachs Augenmerk. Einen Anknüpfungspunkt hiezu bot ihm das alte Gewohnheitsrecht, nach welchem für die drei hohen Feste, das Reformationsfest und die vierteljährigen Redecte, die einzigen Gelegenheiten, bei denen früher die Universitätskirche benutzt worden war, der Thomascantor als Universitäts-Musikdirector fungirte. Wie Bach darauf aus war, dieses Recht auszunutzen, sehen wir daraus, daß er schon vierzehn Tage vor seiner Einführung, am ersten Pfingsttage, noch ehe er in der Thomaskirche sein Amt verrichtet hatte, in der Universitätskirche die Musik in die Hände nahm. Ferner beanspruchte er auch die Leitung der Musik bei außerordentlichen

feierlichkeiten der Universität, da dieselben ja auch von Altersher üblich gewesen seien, und als am 9. Aug. ein fürstlicher Geburtstag gefeiert wurde, ließ Bach eine von ihm componirte lateinische Ode aufführen, mit der er große Ehre einlegte. Ja um sich diese Rechte, als sie ihm sein Untergebener Görner streitig zu machen versuchte, fester zu sichern, brachte er den Handel zur Begutachtung vor den König und Kurfürsten in Dresden und ruhte nicht, bis er die Sache zum Austrag gebracht hatte. Und was er mit allen diesen Bemühungen im Auge hatte, erreichte er: er setzte sich bei der Studentenschaft fest, und als der alte Telemannsche Musikverein seinen Director verlor, trat Bach an die Spitze dieser ansehnlichsten und tüchtigsten musikalischen Genossenschaft der Stadt und gewann dieselbe für seine Musikaufführungen in den beiden Hauptkirchen.

Daß es immer etwas Ordentliches aufzuführen gab, dafür sorgte Bach durch fleißiges Componiren kirchlicher Musik, und so entstand jetzt in Leipzig noch ein überaus reicher und mannigfaltiger Schatz geistlicher Tondichtungen, an dem noch viele Geschlechter mögen zu zehren haben.

Um die Entstehung der verschiedenen Arten dieser Meisterwerke einigermaßen zu begreifen, wird es nöthig sein, daß wir einen Blick thun auf die Einrichtung der öffentlichen Gottesdienste, nach der sich Bach in Leipzig zu richten hatte.

Groß war die Zahl der Gottesdienste, welche in den Leipziger Kirchen gehalten wurden. Dies gilt schon von den gewöhnlichen Sonntagen. In der Nikolaikirche begann um halb sechs Uhr morgens die Messe, in welcher ein besonderer Cho-

ralistenchor lateinische Stücke sang. Um 7 Uhr begann in beiden Hauptkirchen der Vormittagsgottesdienst mit einem Orgelpräludium und einer ebenfalls gewöhnlich lateinischen Motette, die sich dem Sonntagsevangelium anpaßte. Nach dem Eingangsspruch folgte das „Kyrie,“ das abwechselnd in der einen Kirche lateinisch, in der andern deutsch gesungen wurde. Die dann folgende Liturgie war wieder zum Theil lateinisch. Dann kam das Gemeindelied zum Evangelium, dann die Verlesung des Evangeliums, dann abwechselnd in der einen Kirche das deutsche „Wir glauben all an einen Gott“, in der andern nach einem Orgelpräludium die Hauptmusik von Gesang- und Instrumentalchor, der sich darauf der „Glaube“ anschloß. Nach dem Eingang der Predigt sang die Gemeinde vor der nachmaligen Vorlesung des Evangeliums das Lied „Herr Jesu Christ, Dich zu uns wend“, und nachdem die Predigt beendet, Beichte, Absolution, Kirchengebet, Abkündigungen und Vater Unser, gesprochen waren, sang die Gemeinde noch einige Verse. Dann kam die Communion, bei der deutsche Abendmahlslieder gesungen wurden, zuweilen auch noch eine Motette zum Vortrag kam. Den Schluß machte das „Gott sei uns gnädig und barmherzig.“

Ein Viertel vor 12 Uhr begann der Mittagsgottesdienst; in demselben sang nur die Gemeinde.

Im Vespergottesdienst, der um ein Viertel nach 1 Uhr begann, sang der Chor zur Eröffnung eine Motette und nach der Predigt das vierstimmige Magnificat (den Lobgesang Mariä),

die Gemeinde vor der Section und vor der Predigt je ein Gemeindelied und nach dem Segen „Nun danket alle Gott.“

Die hohen Feste wurden dreitägig begangen. Die Mette in St. Nikolai begann an diesen Tagen eine halbe Stunde früher als sonst. Den Vormittagsgottesdienst eröffnete der Chor mit einem stehenden Hymnus und einer Motette, und bei der Communion wurde im Anschluß an die lateinische Präfation das Sanctus („Heilig“) figurirt und eine Motette vom Chor vorgetragen. Der Vormittagsgottesdienst und die Vesper erhielten in beiden Kirchen an den beiden ersten Festtagen als Hauptmusik eine große Festcantate. In der Vesper sang der Chor nach der Predigt das Magnificat lateinisch und figurirt.

Eine Reihe anderer Feste, die ebenfalls durch doppelte Musik ausgezeichnet waren, ist schon oben angeführt. In der Fastenzeit wurde die Musik beschränkt, bis am Charfreitag im Vormittagsgottesdienst die Orgel gänzlich verstummt war, alle Instrumente schwiegen, auch der Chor keine Motetten sang. In der Charfreitagsvesper aber erfolgte die großartigste musikalische Aufführung des ganzen Kirchenjahres, die „Passionsmusik,“ die kurz vor Bachs Leipziger Zeit unter Kuhnau in Aufnahme gekommen war, und von der wir unten noch ausführlicher werden zu reden haben, wenn wir nunmehr nach einem Blick auf die gottesdienstlichen Gelegenheiten,\*) die Bach

---

\*) Die Wochengottesdienste am Dienstag, Donnerstag, Freitag und Sonnabend kommen unter diesem Gesichtspunkt nicht in Betracht.



Veranlassung geben mußten zu Compositionen, auf diese selber wieder zurückkommen.

Unter den Tondichtungen, welche Bach in Leipzig ans Licht gestellt hat, sind am zahlreichsten vertreten die *Cantaten*. An 300 Kirchencantaten hat er im ganzen componirt; davon sind über 250 in Leipzig entstanden. Einige vierzig sind bis jetzt verschwunden, also über 200 noch vorhanden und bekannt. Bei der Herstellung der Texte für seine Cantaten ging ihm in Leipzig der daselbst lebende Dichter Chr. Fr. Henrici, der den Schriftstellernamen Picander führte, an die Hand; von ihm stammen vornehmlich die frei gedichteten, sogenannten madrigalischen Stücke, die vorwiegend als Arien behandelt sind. Von Bach ist die Verwendung des Bibelworts und der mit oft bewundernswürdigem Geschick ausgewählten Kirchenlieder-Strophen, in der er seine vortreffliche Bibelkenntnis und seine eingehende und ausgedehnte Bekanntschaft mit dem Kirchenlied an den Tag legt. Und zwar bilden eben diese Schriftabschnitte und Liederverse den eigentlichen Kern der Texte, wie denn der Choral und das Kirchenlied immer mehr in der Bachschen Kirchenmusik hervortreten. In der musikalischen Bearbeitung dieser Texte bethätigt sich nun neben ausgereifter künstlerischer Meisterschaft immer wieder das tiefe Verständnis für das behandelte Wort, die evangelische Lehre und die kirchlichen Gelegenheiten, die verschiedenen Seiten und Züge des geistlichen Lebens, welche hier berührt werden. Der Grundcharakter dieser Tonstücke ist wieder der einer großartigen Orgelmusik. Bach ist in Leipzig wieder so recht in seinem Element; das zeigt er

besonders deutlich in diesen Schöpfungen, die er für die Hauptmusiken in den Hauptkirchen lieferte.

Doch wir haben gesehen, daß der Chor, welcher unter Bachs Direction stand, zweimal sonntäglich, nämlich im Frühgottesdienst und in der Vesper, mit einer Motette den Anfang zu machen hatte, und daß an gewissen Tagen auch während der Communion noch eine Motette vorgetragen wurde, und auch für diese Aufführungen sorgte Bach durch eigene Compositionen. Als einleitende Stücke mußten die Motetten kürzer gehalten sein, aber sollten sie wirklich einleiten, so mußten sie der Gelegenheit, besonders dem Predigterte entsprechen. Bibelwort und Kirchenlied geben darum auch hier die Gedanken an die Hand, welche der Musik zu Grunde liegen; nur ausnahmsweise sind andere Texte bearbeitet; auch das Orgelhafte haben die Motetten mit den Cantaten gemein. Die Motetten, von denen hier die beiden fünfstimmigen „Nun danket alle Gott“ und „Jesu, meine Freude“ Erwähnung finden mögen, gehören zu denjenigen Bachschen Compositionen, welche seither niemals verstummt sind, und als Mozart bei einem Besuch in Leipzig die Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ gehört hatte, war er davon so hingenommen, daß er sofort den ganzen Schatz Bachscher Motetten durchstudirte, den die Thomasschule noch aufzuweisen hatte. „Das ist doch,“ sprach er, „etwas, woraus sich was lernen läßt.“

Es ist ferner oben bemerkt worden, daß an Festtagen das Sanctus und Magnificat lateinisch und figurirt vom Chor gesungen wurde, und so finden sich denn auch unter Bachs Werken

mehrere Compositionen des Sanctus und ein herrliches Magnificat\*), das mit seinen fünf- und vierstimmigen Chören, seinen lieblichen Arien und seiner wunderbaren Instrumentalbegleitung bei knapper, seiner Stellung im Gottesdienst angepaßter Fassung, eine Festmusik von einzigartiger Schönheit darstellt.

Könnten wir aber Bach selber fragen, welcher unter seinen kirchlichen Compositionen er den größten Werth beilege, so würde er dieselbe wohl nicht unter den bisher besprochenen Werken suchen, sondern uns eine Leistung seiner Kunst vorlegen, die allerdings auf einsamer Höhe thronend alles überragt, was die evangelische Kirchenmusik sonst aufzuweisen hat: seine Matthäuspassion.

---

\*) Ein späteres deutsches Magnificat ist für das Fest der Heimsuchung Mariä bestimmt.

## Elftes Kapitel.



In der lutherischen Kirche hatte schon Luthers musikkundiger Freund und Mitarbeiter Johann Walther im Jahre der Augsbургischen Confession die Leidensgeschichte Christi nach Matthäus und Johannes in Musik gesetzt, und seitdem hatten sich viele Tonsetzer an diesem Gegenstand versucht. Diese Passionsmusiken wurden theils am Palmsonntag theils und vornehmlich am Charfreitag aufgeführt. In Leipzig war seit 1721 an Stelle des früheren Absingens der Passionsgeschichte vom Altar durch den Archidiaconus unter Mitwirkung des Thomanerchors für die beiden Hauptkirchen ebenfalls eine solche Passionsmusik getreten, und für den Charfreitag des genannten Jahres hatte Kuhnau eine Passion nach Marcus componirt, in der 18 Arien und 28 Choräle eingefügt waren. Während jedoch Kuhnaus Composition in der Weise der älteren Kirchencantate gehalten war, hatte sich sonst vielfach in die Passionsmusiken

ein weltlich theatralisches Wesen eingeschlichen, das der italienischen Oper entlehnt war, und diese Manier galt als auf der Höhe der Kunst stehend.

Jetzt nahm Bach diesen großartigsten aller historischen Stoffe in die Hand und bearbeitete denselben in einer Reihe von Compositionen in einer Weise, der zugleich echt kirchlicher Styl und eine weder vor ihm noch nach ihm auf diesem Gebiet erreichte Kunstvollendung eigen war.

Von den fünf Passionsmusiken, die Bach componirt hat, sind zwei verloren gegangen; eine dritte ist, wenn sie wirklich in einer vorhandenen Lucaspassion auf uns gekommen ist, ein erster Versuch aus früherer Zeit. Es bleiben somit noch zwei Bachsche Passionsmusiken, die vollständig im Originalmanuscript erhalten sind. Die eine, die Johannespassion, ist wahrscheinlich kurz vor Bachs Uebersiedelung nach Leipzig unter der Voraussetzung verfaßt, daß seine Berufung rascher vor sich gehen und er unmittelbar nach seinem Amtsantritt eine Passionsmusik aufzuführen haben werde. Der Bericht des Johannes über die Leidensgeschichte eignete sich in sofern für eine solche Bearbeitung am wenigsten, als wir an demselben mehr einen Ergänzungsbericht haben und sehr wichtige und fruchtbare Parteen, die sich bei den übrigen Evangelisten finden, hier ganz fehlen oder nur andeutungsweise berührt sind. Wenn wir deshalb unter den Passionsmusiken unsers Tonmeisters eine zu etwas ausführlicherer Besprechung wählen wollen, so werden wir uns der fünften in der Reihe zuwenden, der *Matthäuspassion*.

Matthäus hat von allen Evangelisten den umständlichsten Bericht über das letzte Leiden Christi verfaßt. Diese ganze Erzählung, wie sie sich in Luthers Uebersetzung Math. 26. und 27. findet, ist zunächst Wort für Wort als Text verwendet, die Worte des Evangelisten für Solo Recitativ, die angeführten Worte einzelner Personen ebenfalls, die, welche als aus dem Munde Mehrerer berichtet sind, für Chorpartieen. Für diese hat Bach zwei Chöre geordnet, deren jeder sein eigenes Orchester hat, und die theils abwechselnd, theils als Gesamtchor zu wirken haben. Außer dem Evangeliumstext sind dann noch verarbeitet 15 Choralterte und 28 von Henrici (Picander) für diesen Zweck und unter Bachs Einfluß freigedichtete (madrigalische) Texte, die theils von Einzelnen, theils von den Chören gesungen werden. Die in der Matthäuspassion benutzten Choräle sind: „O Haupt voll Blut und Wunden,“ Bachs Lieblingschoral; ferner „Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen“, „O Welt, sieh hier dein Leben“, „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit“, „O Lamm Gottes unschuldig“, „In Dich hab ich gehoffet, h'Err“, und „Werde munter, mein Gemüthe.“ Dies die Texte; betrachten wir nun etwas ins Einzelne gehend die Ausführung.

Zunächst einiges über die aufgewandten Tonmittel und ihre Verwendung. Der Gesang wird, wie bemerkt, von zwei Chören vorgetragen, die bald einzeln, bald gemeinsam wirken und in einiger Entfernung von einander aufzustellen sind. Die beiden Orchester bestehen aus je einem Chor Streichinstrumente und einem Chor Blasinstrumente. Die Gesangspar-



teen bestehen in Chören, Solorecitativen, Soloarien und einem Duett mit Chor. Begleitet werden die Chöre von Orgel und vollem Orchester, die Arien und Recitative von einem Theil der Instrumente, und zwar die Recitative, welche Reden Jesu vortragen, von Streichinstrumenten, die übrigen Recitative, außer den Worten des Evangelisten, die von der Orgel allein begleitet werden, von Blasinstrumenten, nur ausnahmsweise von Streichinstrumenten; die Arien theils von Blas-, theils von Streichinstrumenten, theils von beiden. Die ganze Musik aber von Anfang bis zu Ende ist getragen von einer Orgelbegleitung. Daß auf diese Weise eine große Mannigfaltigkeit des Ausdrucks erzielt wird, liegt auf der Hand.

Sehen wir nun die einzelnen Stücke in ihrer Aufeinanderfolge an.

Nach der instrumentalen Einleitung eröffnet den Gesang der „Chor der Töchter Zion“ mit den Worten:

„Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,  
Sehet! wen? den Bräutigam,  
Seht ihn! wie? als wie ein Lamm.“

Die einzelnen Silben „wen?“ und „wie?“ hat aber in die Pausen des ersten Chors der zweite Chor, von seinem Orchester begleitet fragend eingeschaltet.

Weiter geht der Text

„Seht — auf unsre Schuld,  
Sehet ihn aus Lieb und Huld  
Holz zum Krenze selber tragen.“

Nachdem „Seht“ fällt wieder der zweite Chor erst einstimmig, dann zweistimmig, dann vierstimmig ein mit der Frage

„Wohin?“ Endlich fließen, indem sich die Textworte wiederholen, beide Chöre zusammen. Ueber diesen Chören hat sich aber inzwischen ein dritter erhoben, der über die ganze reiche Harmonie der Chöre und der Instrumente zweier Orchester hin einstimmig die Choralstrophe trägt

O Lamm Gottes unschuldig  
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,  
Allzeit erfund'n geduldig,  
Wiewohl du warest verachtet.  
All Sünd hast du getragen,  
Sonst müßten wir verzagen.  
Erbarm dich unser,  
O Jesu, o Jesu!“

Nun folgt als Recitativ der Text Matth. 26, 1. 2. Daran schließt sich, von beiden Chören vorgetragen die Liedstrophe :

„Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,  
Daß man ein solch hart Urtheil hat gesprochen?  
Was ist die Schuld, in was für Missethaten  
Bist du gerathen?“

Hierauf singt der Evangelist Matth. 26, 3. 4, und nach den Worten V. 5. „Sie sprachen aber,“ folgt von beiden Chören die energische Mahnung: „Ja nicht auf das Fest, auf daß nicht ein Aufruhr werde im Volk.“

Es folgt nun der Vorgang in Simons des Ausfätigen Hause V. 6 bis 13 des Kapitels mit den Worten des Evangelisten und Jesu in Solorecitativ und dem Chor der unzufriedenen Jünger: „Wozu dienest dieser Uurath u. s. w.“ An die

Worte Jesu V. 10 — 15 schließt sich das von der Flöten-Begleitung wie von schmeichelnden Wasserwellen umspielte Alt-recitativ :

„Du lieber Heiland du,  
Wenn deine Jünger thö' icht streiten,  
Daß dieses fromme Weib  
Mit Salben deinen Leib  
Zum Grabe will bereiten,  
So lasse mir inzwischen zu  
Von meiner Augen Thränenflüssen  
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen,“

ein zartes Bekenntnis zu der That der Maria gegenüber dem Murren des Judas. Daß aber die Seele dabei von Selbstüberhebung ferne, auch nicht nach dem Lob, das der Heiland der Maria spendet, begierig sei, sondern nur das zerbrochene Gefäß sein wolle, aus dem die köstliche Salbe sich ergoß, spricht die nun folgende einer Altstimme zugewiesene Arie aus :

„Buß und Reu  
Knirscht das Sündenherz entzwei,  
Daß die Tropfen meiner Zähren  
Angenehme Spezerei,  
Treuer Jesu, dir gebären.“

Es ist ein Lied von wunderbarer zunehmender Zartheit ; man möchte es gleich noch einmal hören, und wirklich — da beginnt es von neuem..... Aber eben wo die lieblichste Stelle wieder kommen soll, hört die Arie auf, und siehe, da steigt einsam unheimlichen Gangs das Recitativ einher mit den Worten (V. 14 — 16) :

„Da ging hin der Zwölfen Einer mit Namen Judas Ischariot zu den Hohenpriestern und sprach : Was wollt ihr mir geben ? Ich will ihn euch verrathen. Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, daß er ihn verriethe.“ —

Eine Sopran-Arie drückt den tiefen Schmerz über das Gehörte aus mit den Worten :

„Blute nur, du liebes Herz,  
Ach, ein Kind, das du erzogen,  
Das an deiner Brust gesogen,  
Droht den Pfleger zu ermorden,  
Denn es ist zur Schlange worden.  
Blute nur, du liebes Herz.“

Nun folgt das Abendmahl. Der Chor der Jünger fragt : „Wo willst du, daß wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen ?“ und das Recitativ berichtet die Weisung des Herrn, die Ausführung des Befehls, des Herrn Ankündigung, daß einer der Jünger ihn verrathen werde, und die Betrübniß der Jünger, worauf in raschem Tempo und voll tiefer Erregung der Jüngerchor mit der Frage hervorbricht : „Herr, bin ichs ? bin ichs ? Herr, bin ichs ? bin ichs ? Herr, bin ichs ?“

Was folgt darauf als Antwort ? Von beiden Chören die Choralstrophe :

„Ich bins, ich sollte büßen,  
An Händen und an Füßen  
Gebunden in der Höll.  
Die Geißeln und die Banden  
Und was du ausgestanden,  
Das hat verdienet meine Seel.“

Jetzt erst bringt das Recitativ die Antwort des HErrn, die freche Frage des Judas und die Worte : „Er sprach zu ihm : Du sagests.“

Nun kommt die Einsetzung des heiligen Abendmahls nach dem Bericht des Evangelisten V. 26 — 29, wobei das Recitativ einen anderen Charakter annimmt, und auch die Begleitung der Streichinstrumente, die sonst meistens in langgezogenen Accorden die Reden Jesu hervorhebt, geht hier zu melodischen Bewegungen über. An die Worte : „Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken u. s. w.“ knüpft sich mit lieblicher Oboebegleitung das madrigalische Recitativ

„Wiewohl mein Herz in Thränen schwimmt,  
Daß Jesus von uns Abschied nimmt,  
So macht mich doch sein Testament erfreut,  
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,  
Vermacht er mir in meine Hände.  
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen  
Nicht böse können meinen,  
So liebt er sie bis an das Ende“ —

und die Sopran-Arie :

„Ich will dir mein Herz schenken,  
Senke dich, mein Heil, hinein.  
Ich will mich in dir versenken,  
Ist dir gleich die Welt zu klein,  
Ei, so sollst du mir allein  
Mehr als Welt und Himmel sein.“

Weiter schreitet die Erzählung nach V. 30 — 32. des Kapitels: „Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten u. s. w.“ wobei

sich durch verändertes Tempo und eine heftig gestoßene Bewegung der Orchestermusik die Worte abheben : „Ich werde den Hirten schlagen und die Schafe der Heerde werden sich zerstreuen.“ Aber gleich nach diesen Worten hat ja der Hirte verheißen, er werde nach seiner Auferstehung an sie denken ; und des tröstet sich die Schaar der Gläubigen und betet in vollem Chor :

„Erkenne mich, mein Hüter,  
Mein Hirte, nimm mich an u. s. w.“

Es folgt das Gespräch mit Petrus V. 33 bis - 35., und wieder erhebt sich mächtig der Choral :

„Ich will hier bei dir stehen,  
Verachte mich doch nicht !  
Von dir will ich nicht gehen,  
Wenn dir dein Herze bricht.  
Wann dein Haupt wird erblassen  
Im letzten Todesstoß,  
Alsdann will ich dich fassen  
In meinem Arm und Schooß.“

— — — — — Das schwere Leiden geht an.  
Der Bericht des Evangelisten V. 36 ff. wird weiter geführt.  
Aber wie um die Theilnahmlosigkeit der schläfrigen, nur in schweigsame Traurigkeit versenkten Jünger gutzumachen, dringen, nachdem die Worte des Heilandes : „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod ; bleibet hier und wachet mit mir“ — samt dem sie begleitenden Stöhnen der Instrumente verklungen sind, Zion und der Chor der Gläubigen in Tenorsolo- und Chorgesang einander ablösend oder vielmehr sich gegenseitig



durchdringend in tief andächtiger Theilnahme hervor. Aus dem ersten Chor beginnt das Tenorsolo mit dem Gesang :

„O Schmerz !  
Hier zittert das gequälte Herz.  
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht !  
Der Richter führt ihn vor Gericht,  
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.  
Er leidet alle Höllequalen,  
Er soll für fremden Raub bezahlen.  
Ach könnte meine Lieb dir,  
Mein Heil, dein Zittern und dein Jagen  
Vermindern oder helfen tragen,  
Wie gerne blieb ich hier !“

In unausgesetzter tiefer Bewegung haben Flöten und Oboen diesen Gesang auf dem ganzen Wege begleitet. Aber der andere von dem ersten gesondert aufgestellte Chor hat den Schluß des Solos nicht abgewartet ; längst tönt von drüben leise aber voll und feierlich andächtig ein von Streichinstrumenten begleiteter Choralgesang:

„Was ist die Ursach aller solcher Plagen ?  
Ach meine Sünden haben dich geschlagen !  
Ich ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,  
Was du erduldet !“

Ehe das Solo zu Ende ist, schweigt der Chor wieder. Dann schließt auch das Solo mit den Worten : „Wie gerne blieb ich hier.“ Bald aber ist aus dem Wunsch ein Entschluß gereift ; wieder setzt die einzelne Tenorstimme ein mit der Arie :

„Ich will bei meinem Jesu wachen.“

Und wieder erhebt sich drüben leise der Chorgesang ; in sanft wiegender Bewegung und in vier gleichzeitigen Melodien tönt es einher :

„So schlafen unsre Sünden ein.

Drum muß uns sein verdienstlich Leiden

Recht bitter und doch süße sein.“

Diesmal macht der Chor den Schluß. Bald folgt die Fortsetzung des evangelischen Textes V. 39 : „Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht, betete und sprach : Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir ; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.“

In engem Anschluß daran folgt aus dem zweiten Chor ein Baßsolo, das Recitativ :

„Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder,

Dadurch erhebt er mich und alle

Von unserm Falle,

Hinauf zu Gottes Gnade wieder u. s. w.“

und die Arie :

„Gerne will ich mich bequemen

Kreuz und Becher anzunehmen,

Trink ich doch dem Heiland nach ;

Denn sein Mund,

Der mit Milch und Honig fließet,

Hat den Grund

Und des Leidens herbe Schmach

Durch den ersten Trunk versüßet.“

Nun folgt der evangelische Text V. 40 — 42, wo er mit den Worten schließt : „ . . so geschehe dein Wille.“ Und die beiden

Chöre stellen sich dar in der Nachfolge Jesu mit dem Choralgesang :

„Was mein Gott will, das gescheh' allzeit,  
Sein Will ist stets der beste u. s. w.“

So geschieht denn des Vaters Wille, wie das über V. 43 — 50 sich erstreckende Recitativ berichtet : Jesus wird verrathen und gefangen. —

Es ist als wenn sich die Zeugen dieses Vorganges von ihrem Entsetzen erholen müßten, ehe sie wieder Worte und Töne finden. Nur die todten Instrumente klagen sechzehn Takte hindurch, bis ihre Melodie von zwei einzelnen Stimmen des ersten Chors, einer Sopran- und einer Altstimme, aufgenommen wird mit den Worten :

„So ist mein Jesus nun gefangen.  
Mond und Licht  
Ist vor Schmerzen untergangen,  
Weil mein Jesus ist gefangen.“

Inzwischen ist durch die eigenthümliche Bewegung der Geigen- und Bratschentöne, welche zusammen mit den Flöten dies Duett begleiten, die Vorstellung des Bindens und Fortführens ausgedrückt, und der zweite Chor ruft mehrmals heftig dazwischen : „Laßt ihn ! Haltet ! Bindet nicht !“ Aber die beiden Solostimmen kündigen in ihrer schwermüthig klagenden Weise an :

„Sie führen ihn, er ist gebunden.“

Nun aber bricht aus den vereinigten Chören und Orchestern mit schnell zunehmender Heftigkeit ein brausender, prasselnder Sturm der Entrüstung hervor, der sich wie ein Gewitter, das

mit Sturmwind und Donner, Blitz und Regen und Hagel daherbricht, mit erschütternder Gewalt über dem Haupt des „falschen Verräthers“ entladet.

Weiter schreitet der evangelische Bericht von V. 51 — 56, wo es heißt: „Da verließen ihn alle Jünger und flohen.“ Und nun folgt unter Betheiligung aller vorhandenen Kräfte das großartig angelegte und durchgeführte Schlußstück des ersten Theils der Matthäuspassion, eine 99 Takte umfassende als Choralphantasie ausgeführte Bearbeitung der Choral-trophe

„O Mensch, beweine deine Sünde groß  
Darum Christus seines Vaters Schooß  
Äußert und kam auf Erden.  
Von einer Jungfrau rein und zart  
Für uns er hie geboren ward :  
Er wolte der Mittler werden.  
Den'n Todten er das Leben gab  
Und legt' dabei all Krankheit ab,  
Bis sich die Zeit herdrange,  
Daß er für uns geopfert würd,  
Trug unsrer Sünde schwere Bürd  
Wohl an dem Kreuze lange.“



Der zweite Theil hebt an mit der Alt-Arie :

„Ach ! nun ist mein Jesus hin,“

die das in heißen Thränen zerfließende Weh der Tochter Zion in ergreifender Weise ausdrückt. Zu diesem aus dem ersten Chor hervortönenden Gesang gesellt sich lieblich tröstend der volle

zweite Chor mit den Worten Hohel. 5, 17.: „Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du schönste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So wollen wir mit dir ihn suchen.“ Aber aufs neue setzt das Solo ein:

„Ist es möglich? Kann ich schauen?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen.

Ach! wo ist mein Jesus hin?“

Auch der andere Chor setzt seinen Gesang fort; endlich aber bleibt die Einzelstimme mit ihrer Klage allein:

„Ach! was soll ich der Seele sagen,

Wenn sie mich wird ängstlich fragen:

Ach! wo ist mein Jesus hin?“

Auf die weiteren Textworte V. 57 bis zu den Worten: „... fanden sie doch keins“ folgt die Choralstrophe

„Mir hat die Welt trügglich gericht'et.“

und nach der Fortsetzung der Erzählung V. 60 bis zu den Worten: „Aber Jesus schwieg stille,“ V. 65., in der die Aussagen der beiden falschen Zeugen in grausigem Duett zu Gehör kommen, folgt das beschauliche Tenor-Solo:

„Mein Jesu schweigt zu falschen Lügen stille“,

darauf die Arie:

„Geduld, Geduld,

Wenn mich falsche Zungen stechen.“

Darauf folgt der Text des Evangeliums V. 65 bis 68, wobei sich der feierliche Chor des Hohenraths, der das Urtheil spricht: „Er ist des Todes schuldig“, und der greuliche Chor der satanisch höhnnenden Meute in den Worten „Weissage uns,

Christe, wer ists, der dich schlug?“ höchst eindrucksvoll hervor- und gegen einander abheben. Nachdem aber das Lästergewirre sich schließlich zusammengefunden hat in den achttimmig gesetzten Worten : „Der dich schlug?“ — erhebt sich, ebenfalls von beiden Chören ausgeführt, aber in schlichter Harmonie, der Choralgesang :

„Wer hat dich so geschlagen,  
Mein Heil, und dich mit Plagen  
So übel zugericht?  
Du bist ja nicht ein Sünder,  
Wie wir und unsre Kinder,  
Von Missethaten weißt du nicht.“

Die Erzählung bringt nun den Bericht über Petri Verleugnung, V. 69 — 75. Auf diesen folgt die Arie „Erbarme Dich, mein Gott“, von einer Altstimme des ersten Chors gesungen, und nachdem das Vorspiel zu derselben als Nachspiel wiederholt ist, tritt anstatt einer Wiederholung des reumüthigen flehens „Erbarme Dich“ als Ausdruck gläubiger Gewißheit der Erhörung der volle Chor ein mit dem Choralgesang :

„Bin ich gleich von dir gewichen,  
Stell ich mich doch wieder ein.  
Hat mich doch dein Sohn verglichen  
Durch sein Angst und Todespein.  
Ich verlengne nicht die Schuld,  
Aber deine Gnad und Huld  
Ist viel größer als die Sünde,  
Die ich stets in mir befinde.“

An die Fortsetzung der Erzählung nach Matth. 27, 1 — 6 schließt sich die Baßarie : „Gebt mir meinen Jesum wieder“,

deren zwölfstaktiges Vorspiel ebenfalls wiederholt wird, ehe die Erzählung fortschreitet bis V. 14, wo von dem Schweigen des Heilandes vor dem Landpfleger berichtet wird. Da denkt der Gläubige daran, daß auch für ihn Zeiten kommen, wo er geduldig schweigt und seine Sache gehen läßt, wie es Gott versehen hat, und beide Chöre stimmen den Choral an :

„Befiehl du deine Wege,  
Und was dein Herze kränkt,  
Der allertreuesten Pflege  
Des, der den Himmel lenkt :  
Der Wolken, Luft und Winden,  
Giebt Wege, Lauf und Bahn,  
Der wird auch Wege finden,  
Da dein Fuß gehen kann.

In dem nun folgenden Recitativ über V. 15 — 33 erschallt auf die Frage des Pilatus : „Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben ?“ gewaltsam aufkreischend und die Zuhörer mit jähem Schreck erfassend der einmalige Ruf : „Barabbam !“ und auf die Frage : „Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus ?“ setzen zuerst die sämtlichen Bässe, dann die Tenorstimmen, dann die Altstimmen, endlich die Soprane ein mit dem schließlich vom vollen Chor weiter getragenen Ruf : „Laß ihn kreuzigen !“ Sofort aber schlägt der Gesang um in die Choralstrophe :

„Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe !  
Der gute Hirte leidet für die Schafe.  
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,  
für seine Knechte.“



Aber nicht zurückgenommen ist der Ruf : „Laß ihn kreuzigen.“ So fragt denn der Landpfleger weiter: „Was hat er denn Uebels gethan?“ Darauf antwortet, ehe die Menge wieder zu Wort kommen kann, von den Instrumenten freundlich umwogt :

„Er hat uns allen wohlgethan  
Den Blinden gab er das Gesicht,  
Die Lahmen macht' er gehend ;  
Er sagt' uns seines Vaters Wort ;  
Er trieb die Teufel fort ;  
Betrübte hat er aufgericht' t ;  
Er nahm die Sünder auf und an ;  
Sonst hat mein Jesus nichts gethan,“ —

worauf die Sopran-Arie eingeleitet wird :

„Aus Liebe,  
Aus Liebe will mein Heiland sterben, —  
Von einer Sünde weiß er nichts —  
Daß das ewige Verderben  
Und die Strafe des Gerichts  
Nicht auf meiner Seele bliebe.“

Die Einleitung wird nach dem Gesang wiederholt ; aber nun folgt der Rest von Vers 25 des Kapitels. Die Wuth der Menge ist nur größer geworden, und wie vorhin vom Bass aus anschwellend, aber um einen Ton höher einsetzend braust nochmals der Ruf : „Laß ihn kreuzigen!“ im Chor. Und nachdem noch berichtet ist, wie Pilatus, da das Getümmel größer wurde, die Hände wusch und sprach : „Ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten ; sehet ihr zu,“ da tobt durch achtzehn

Takte das Mark und Bein erschütternde Geschrei der von wildem, blutleczendem Haß zu entsetzlicher Vermessenheit getriebenen und sich selbst verfluchenden Menge: „Sein Blut komme über uns und über unsere Kinder!“

„Da,“ heißt es weiter, „gab er ihnen Barabbam los; aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, daß er gekreuzigt würde.“

Wie Geißelschläge setzen jetzt die Geigen und Bratschen ein. Sofort aber erhebt eine Altstimme Fürbitte für den Ge schlagenen:

„Erbarm es Gott!  
Hier steht der Heiland angebunden.  
O Geißelung, o Schläg, o Wunden!  
Ihr Henker, haltet ein!“ u. s. w.

Aber die Henker halten nicht ein, unausgesetzt fallen die Schläge. — Endlich ist die Geißelung vorüber, und wie im Anblick der blutenden Gestalt, die nun dahingeführt wird, folgt die wunderliebliche Alt-Urie:

„Können Thränen meiner Wangen  
Nichts erlangen u. s. w.“

In dem weiteren Verlauf der Erzählung V. 27 — 30 wirken wieder beide Chöre zusammen, wo die Worte der Kriegsknechte angeführt werden: „Gegrüßet seist du, Judenkönig.“ Dann aber richtet sich an das Haupt voll Blut und Wunden noch ein anderes „Gegrüßet seist du“; beide Chöre vereinigen sich in dem Choral:

„O Haupt voll Blut und Wunden,  
Voll Schmerz und voller Hohn !  
O Haupt, zu Spott gebunden  
Mit einer Dornenkrone !  
O Haupt, sonst schön gezieret  
Mit höchster Ehr und Zier,  
Jetzt aber hoch schimpfret :  
Gegrüßet seist du mir!“

Das nächste Stück des evangelischen Textes berichtet von der Wegführung nach Golgatha, und wie man Simon von Kyrene zwang, Jesu das Kreuz zu tragen. Nachdem dies vorgetragen ist, folgt ein Bass-Solo :

„Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut  
Zum Kreuz gezwungen sein ;  
Je mehr es unsrer Seele gut,  
Je herber geht es ein“ —

und darauf die Arie :

„Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,  
Mein Jesu, gib es immer her !  
Wird mir mein Leiden einst zu schwer  
So hilf du mir es selber tragen.“

In dem nun folgenden Abschnitt der Passionsgeschichte des Matthäus V. 33 — 44 hört man wieder in gewaltigen Chören die in mächtigem Wogenschlag um das Kreuz emporfluthenden Lästerungen der Juden und ihrer Obersten, die so recht die Wahrheit des Wortes empfinden lassen : „Der bösen Rote hat sich um mich gemacht,“ und aus der Seele der Hörer gesungen erscheint das Alt-Solo :

„Ach Golgatha, unselges Golgatha !  
an das sich dann die Urie anschließt :

„Sehet, Jesus hat die Hand  
Uns zu fassen ausgespannt.  
Kommt! Wohin? In Jesu Armen  
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen.  
Lebet, sterbet, ruhet hier,  
Ihr verlass'nen Küchlein ihr“ —

wobei die zum Theil merkwürdig schwebende und emporziehende  
Tonführung der Begleitung das bange Hangen des Gefreuzig-  
ten andeutet.

Doch das Ende kommt herbei. Es folgt der Tert V. 45 —  
50, wo die Erzählung schließt mit den Worten : „Über Jesus  
schrie abermal laut und verschied.“ Da tönt feierlich in tiefer  
Tonlage, wie von einer um das Kreuz her andächtig knieenden  
und des Todes Jesu sich tröstenden Gemeinde, das Choral-  
gebet :

„Wenn ich einmal soll scheiden,  
So scheide nicht von mir !  
Wenn ich den Tod soll leiden,  
So tritt du dann herfür !  
Wenn mir am allerbängsten  
Wird um das Herze sein,  
So reiß mich aus den Aengsten  
Kraft deiner Angst und Pein.“ —

Tiefer hätte Bach diesen Zeitpunkt in der Passionsgeschichte  
kaum auffassen, treffender ihn kaum behandeln können, als es in  
der Einordnung dieses Gebets an dieser Stelle geschehen ist.

Während im weiteren Fortschreiten der Erzählung V. 51 — 58 von dem Zerreißen des Vorhangs im Tempel und dem Erdbeben die Rede ist, erinnert auch die Orgelbegleitung durch eigentümliche Tonmalerei an diese Ereignisse, und das folgende Baß-Solo „Am Abend, da es kühle war,“ ist wundersam umweht wie von Abendluft und umschattet wie von unaufhaltsam niederstinkender und alles umhüllender Abenddämmerung. Noch einmal wird die eingetretene Abendruhe, die sich über dem stillgewordenen Schädelhügel und um die Grabstätte in Josephs Garten lagert, unterbrochen, als bei der Erzählung von der Kreuzabnahme und der Grablegung der Chor der Hohenpriester und Pharisäer sein Anliegen vor Pilatus bringt und Hüter für das Grab begehrt. Nachdem aber der evangelische Bericht mit den Worten V. 66: „Sie gingen hin und verwahrten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein“ — geschlossen ist, ist es nur noch die Grabesruhe des Heilandes und der Dank für das vollendete Erlösungsleiden, womit die Andacht sich beschäftigt. Vier Solostimmen des ersten Chors, zuerst eine Baßstimme, dann ein Tenor, dann ein Alt, dann ein Sopran, lösen einander ab mit dem Gesang:

„Nun ist der Herr zur Ruh' gebracht.

Die Müß' ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht, u. s. w.,“

während zwischenein der übrige Chor die Worte wiederholt:

„Mein Jesu, gute Nacht!“

Endlich aber treten beide Chöre noch einmal zusammen in dem wundervollen Schlußchor:

„Wir setzen uns mit Thränen nieder  
Und rufen dir im Grabe zu :  
Ruhe sanfte, sanfte Ruh.  
Ruh, ihr ausgesognen Glieder,  
Euer Grab und Leichenstein  
Soll dem ängstlichen Gewissen  
Ein bequemes Ruhekrissen  
Und der Seelen Ruhstatt sein.  
Höchst vergnügt  
Schlummern da die Augen ein.  
Wir setzen uns mit Thränen nieder,  
Und rufen dir im Grabe zu :  
Ruhe! sanfte, sanfte Ruh!“

## Zwölftes Kapitel.

---



Nachdem wir die Matthäuspassion, Bachs großartigste Leistung, so eingehend, wie es oben geschehen ist, betrachtet haben, werfen wir noch einen Blick auf einige weitere Früchte seiner Leipziger Thätigkeit auf dem Gebiete kirchlicher Composition. Unter diesen stehen den Passionsmusiken nach Inhalt und Form am nächsten die Festmusiken für Weihnachten, Ostern und Himmelfahrt. Wenn Bach diese Musiken „Dratorien“ genannt hat, so darf daraus nicht geschlossen werden, es seien diese Compositionen den Werken anderer Tonmeister, besonders seines Zeitgenossen Händel, die unter diesem Namen bekannt sind, beizuordnen. Sie tragen vielmehr einen ausgeprägt kirchlichen Charakter, der jenen fremd ist, wie sie denn auch sämtlich für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt waren und gottesdienstlichen Gebräuchen ihre Entstehung verdankten.



Das Weihnachtsoratorium, dem der evangelische Text Luc. 1, 1 — 21 und Matth. 2, 1 — 12 zu Grunde liegt, bildet eigentlich eine Reihe von sechs Festmusiken, für die drei Weihnachtsfeiertage, den Neujahrstag, den Sonntag nach Neujahr und das Epiphaniastest. Auch hier kommen neben einer Anzahl lieblicher Arien, an denen dieses Oratorium besonders reich ist, die kirchlichen Festchoräle zu vielfacher Verwendung, und Bach bekundet hier wiederum seine ausgedehnte Bekanntschaft mit dem lutherischen Kirchenlied und seinen feinen Takt in der Auswahl derjenigen Strophen, die sich zu den Gedanken des Schriftwortes in nahe Beziehung setzen lassen.

Den Aufbau aus Schriftwort, Choral und madrigalischen Texten hat das Himmelfahrtsoratorium mit dem vorigen gemein, während hingegen der Oftermusik frei gedichteter Text untergelegt ist.

Es ist oben darauf hingewiesen worden, daß in den Leipziger Gottesdiensten jener Zeit, wie dies auch an anderen Orten der Fall war, die lateinische Sprache noch für gewisse liturgische Stücke beibehalten war, und von den Compositionen des lateinischen Magnificat und das Sanctus war schon die Rede. Aber auch ganze lateinische Messen hat Bach geschrieben, und unter diesen zeichnet sich die H-Moll-Messe durch ihren Umfang und ihre großartige Schönheit aus. Das Werk umfaßt 26 Stücke, nämlich 17 Chöre, 6 Arien und 3 Duette, und ist in ihrer einzigartigen Pracht wie die Matthäuspaffion ein überwältigendes Zeugnis für die Größe Bachscher Kunst und Begabung. Besonders ist das dieser Messe einverleibte Sanctus („Heilig“) mit

dem Pleni sum coeli („Voll sind Himmel und Erdreich deiner Ehre“) darnach angethan, die Hörer ahnen zu lassen, was es heißt: „Durch welchen deine Majestät loben die Engel, anbeten die Herrschaften, fürchten die Mächte; die Himmel und aller Himmel Kräfte samt den seligen Seraphim mit einhelligem Jubel preisen; mit ihnen laßt auch unsere Stimmen uns vereinen.“

Den kirchlichen Gottesdiensten galten endlich noch vorwiegend die Orgelstücke, die Bach in Leipzig verfaßt hat, und die zu demjenigen Theil seiner Kunst gehören, der den Grundzug seiner ganzen Musik abgiebt. Es sind Präludien und Fugen, Sonaten, Choralbearbeitungen in großem Styl und Choralvorspiele. Ihre Zahl wäre gewiß viel größer geworden, wenn Bach in Leipzig Organist gewesen wäre.



Ehe wir von der Beschäftigung mit Bachs kirchlichen Compositionen in diesen Blättern Abschied nehmen, sei noch zum Schluß auf die Sammlungen Bachscher Choräle hingewiesen, die nach seinem Tode veranstaltet worden sind, indem man aus den großen Kirchenmusiken, und wo sie sonst zu finden waren, die schönsten Bearbeitungen der Chormelodien zusammensuchte. Zwei Ausgaben, von denen die letztere 370 Choralsätze enthielt, hat Bachs Sohn Emanuel ans Licht gestellt. Eine vortreffliche Sammlung von 319 Nummern hat Ludw. Erk in der Edition Peters nach den authentischen Quellen und

mit kunsthistorischen Nachweisungen herausgegeben,\*) und ob-  
 schon diese Choräle sich nur in seltenen Fällen ohne Weiteres  
 für die Begleitung des Gemeindegesanges werden verwenden  
 lassen, so dürfte doch ein Organist sich kaum ein Werk anschaffen  
 können, das ihm für die Ausübung seines Berufs werthvollere  
 Dienste zu leisten angethan wäre, als diese Sammlung Bach-  
 scher Choräle. Die meisten Choräle finden sich hier in mehreren  
 von einander sehr verschiedenen Bearbeitungen, und da die  
 ursprünglichen Texte, zu denen Bach diese Choräle gesetzt hat,  
 beigegeben sind, so hat man hier Gelegenheit, höchst lehr-  
 reiche Beobachtungen und fruchtbringende Studien über die  
 Behandlung des Chorals je nach dem Inhalt der Lieder anzu-  
 stellen. Uebrigens ist bei den Bachschen Chorälen nicht zu ver-  
 gessen, daß dieselben stets auf Instrumentalbegleitung berechnet  
 waren, und es ist deshalb von Werth, daß Erk auch die In-  
 strumentirung eines jeden Chorals angiebt. Es lassen sich  
 aus diesen Angaben werthvolle Winke für die Registrirung  
 beim Orgelspiel gewinnen.



Daß Bach für verschiedene außerkirchliche Gelegenheiten  
 auch eine Anzahl weltlicher Cantaten verfaßt hat, möge hier  
 auch noch kurz Erwähnung finden. Zu mehreren derselben  
 fand er Veranlassung in studentischen Festlichkeiten, zu anderen  
 Geburtstage und Hochzeiten, oder auch musikalische Unterhal-  
 tungen im häuslichen Kreis oder in dem Musikverein, der unter  
 seiner Leitung stand. In einem Theil dieser Compositionen

\*) Zu haben in der Musikalienhandlung von Wm. Rohlfing & Co., Mil-  
 waukee, Wis.

schlägt er einen heiter gemüthlichen oder auch launig satirischen Ton an, ohne jedoch dabei je den hochbegabten Künstler zu verleugnen. Wie sehr aber Bach von seinem eigentlichen Beruf durchdrungen war, wie er selbst in solchen außerkirchlichen Tondichtungen den kirchlichen Styl hervortreten ließ, geht aus dem Umstand hervor, daß er mehrfach Parteen aus solchen Compositionen mit einiger Umarbeitung nachher in seine Kirchenmusiken aufgenommen hat.

Aber auch der eigentlichen Instrumentalmusik hat Bach in Leipzig und in seinen daselbst zugebrachten späteren Lebensjahren nicht den Abschied gegeben. Die Orgelcompositionen dieser Zeit sind schon erwähnt. Ferner verfaßte er Clavierconcerte für ein Clavier, für zwei Claviere, für drei und vier Claviere mit Streichquartett, Suiten, Inventionen, Variationen, Fantasieen und Fugen. Eine größere Sammlung, die vorwiegend Claviercompositionen enthielt, erschien unter dem Titel „Clavierübung“. Mit der Herausgabe des ersten Theils, die im Jahre 1726 begann, brachte der damals 41jährige Künstler zum erstenmal etwas von seinen Sachen in den Handel. Nachdem der erste Theil 1741 vollendet war, folgten in späteren Jahren noch drei Theile. Außer der „Clavierübung“ sind bei seinen Lebzeiten nur noch drei von Bachs Werken im Druck erschienen, während noch lange nach seinem Tode das Meiste, was von ihm in weitere Kreise drang, nur in Handschriften Verbreitung fand. Eine weitere Sammlung von Klaviercompositionen unseres Künstlers ist als der zweite Theil des „wohltemperirten Claviers“ bekannt, und die in derselben

enthalteneu Fugen zeigen, daß der Leipziger Cantor auch auf diesem Gebiet nicht hinter dem früheren Bach zurücksteht, sondern ihn an großartiger Kunstfertigkeit noch übertroffen hat; es sind Meisterwerke ihrer Gattung, die von niemand, auch nicht von Bach selber in früheren Jahren, je erreicht worden sind, und nur in e i n e m Werk hat sich der erste Meister der Fuge noch übertroffen, nämlich in einer Reihe Fugen, über deren Fertigstellung ihn der Tod ereilt hat, und die aus seinem Nachlaß unter dem Titel „Die Kunst der Fuge“ der Oeffentlichkeit übergeben worden ist.

In der Originalausgabe der „Kunst der Fuge“ fand sich noch eine Fuge ganz besonderer Art, die unvollendet geblieben ist, da, wie der Sohn schreibt, sein Vater über ihrer Ausarbeitung gestorben ist, die auch nicht für diese Sammlung bestimmt war. Das Thema dieser Fuge besteht nämlich aus vier Noten, b, a, c, h, den Buchstaben des Namens B a c h.



Was bisher über die Bachschen Musikwerke gesagt ist, war der Art, daß auch derjenige Leser, welcher nicht musikalisch gebildet ist, fast überall folgen konnte. Auf die Besprechung e i n e s Gebietes müssen wir aber hier verzichten, da wir, wenn wir auf dasselbe eingehen wollten, nur den einigermaßen Musikkundigen, und vielen von diesen auch nur einigermaßen, verständlich werden würden. Das ist die Bedeutung, welche Bach für die T h e o r i e d e r M u s i k gewonnen hat, wie sich bei ihm die Kunstübung zur Kunstlehre gestellt, und in wiefern

er auch auf die letztere befördernd gewirkt hat. Es mag hier genügen, darauf hinzuweisen, daß von Bach auch eine ausführliche Generalbaßlehre auf uns gekommen ist, die er wahrscheinlich seinen Schülern dictirt hat. Dieselbe ist nach einer Abschrift veröffentlicht worden, die den Titel führt :

„Des

Königlichen Hoff-Compositeurs und Kapellmeisters ingleichen  
Directoris Musices wie auch Cantoris der Thomas-Schule  
Herrn Johann Sebastian Bach

zu Leipzig

Vorschriften und Grundsätze zum vierstimmigen  
spielen des General-Bass oder Accompagnement

für

seine Scholaren in der Music.

1738.“

Diese Arbeit zerfällt in zwei Theile, einen „kurzen Unterricht“ und einen „gründlichen Unterricht.“ Letzterer umfaßt 10 Kapitel, von denen das letzte in zahlreichen Übungsbeispielen mit kurzen Bemerkungen besteht. Im zweiten Kapitel spricht er sich über den Generalbaß und die Musik überhaupt in folgenden seine Auffassung der Tonkunst trefflich bezeichnenden Worten aus :

„Der General Baß ist das vollkommenste Fundament der Music, welcher mit beyden Händen gespielt wird dergestalt daß die lincke Hand die vorgeschriebenen Noten spielt, die rechte

aber Con- und Dissonantien darzu greift damit dieses eine wohlklingende Harmonie gebe zu Ehre Gottes und zulässiger Ergözung des Gemüths und soll wie aller *Music*, also auch des General Basses Finis und End Ursache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ist keine eigentliche *Music*, sondern ein Teuflisches Geplerr und Geleyer."

---



## Dreizehntes Kapitel.



it Recht staunen wir, die wir den zweihundertjährigen Geburtstag des Tonmeisters Johann Sebastian Bach erlebt haben, über die mannigfaltigen, großartigen Leistungen dieses merkwürdigen Mannes. Weniger sah sich hierzu veranlaßt die ehrsame Leipziger Bürgerschaft, in deren Mitte Bach wirkte, und der hochweise Rath, bei dem er sich für seine Anstellung zu bedanken gehabt hatte, und der sorgsam auf die Ueberwachung der Amtsführung des Cantors wie der übrigen Lehrer von St. Thomä bedacht war. Ja mit der Zeit fanden die Väter der Stadt Gelegenheit, dem Cantor ihre Meinung zu sagen, daß er nicht das leiste, was man von ihm zu erwarten und zu fordern habe, und ihm abzuschlagen, was er seinerseits als billige Forderung gestellt hatte.

Am Charfreitag 1729 hatte Bach seine Matthäuspassion zum erstenmal aufgeführt. Als er aber den Rath ersuchte,

unter den Bewerbern um Aufnahme in das Thomas-Alumnat die musikalisch tüchtigeren vorzuziehen, blieb dies Gesuch unberücksichtigt. Wozu war denn der Cantor da? Daß man diesem so die Freude an seiner keineswegs hocharbeitlichen Schularbeit verkümmerte und seine Leistungen mit dem Schülerchor erschwerte, konnte nicht maßgebend sein. Als beide Folgen wirklich eintraten, gab es neue Unzufriedenheit. Im folgenden Jahre, nachdem Bach zum Jubelfest der Augsburgerischen Confession drei große Cantaten componirt und aufgeführt hatte, erfahren wir, der Cantor thue nichts, habe sich auch sonst „nicht so, wie es sein solle, aufgeführt, ohne Vorwissen des Regierenden Herrn Bürgermeisters einen Chor Schüler aufs Land geschickt, ohne genommenen Urlaub verreiset, welches ihm zu verweisen.“ Man überlegte, ob man nicht, da „der Cantor schlechte Lust zur Arbeit bezeige,“ seine Klasse einem anderen Lehrer geben und ihn an die Unterklasse versetzen solle. Ja um ihm eine empfindliche Lektion zu geben, beschloß man, „dem Cantor die Besoldung zu verkümmern“, und diesem Beschluß wurde auf verschiedene Weise Nachdruck gegeben.

Jedenfalls hatte Bach allerdings auf den Schülerchor weniger Sorgfalt verwendet, als dies nach der Schulordnung hätte geschehen sollen. Wie schon unter seinen Vorgängern, so war auch unter ihm ein Theil der regelmäßigen Singstunden von den Chorpräfecten gehalten worden, und es lag somit eine wirkliche Pflichtvernachlässigung vor, die nicht zu billigen ist, die aber wohl von dem Cantor weniger als solche erkannt, sondern als ein Stück hergebrachten Brauchs angesehen wurde,

gegen den früher niemand etwas eingewendet hatte, der sogar von einem Lehrercollegium früherer Zeit mit der Erklärung gestützt worden war, der Cantor sei in den Nachmittagsstunden ganz unnöthig. Daß er einen Theil seiner Zeit den Studenten widmete, die er zur Mitwirkung bei den Kirchenmusiken heranziehen wollte, hielt er für durch die Umstände geboten. In einem Schriftstück, das er beim Rath einreichte, theilte er die Thomasstiftler in „17 zu gebrauchende, 20 noch nicht zu gebrauchende und 17 untüchtige“, und schreibt: „Es ist ja notorisch, daß meine Herrn Praeantecessores, Schell und Kuhnau, sich schon der Beyhüllffe derer Herrn Studiosorum bedienen müssen, wenn sie eine vollständige und wohllautende Music haben produciren wollen.“

Unter diesen Umständen stellte sich bei Bach der Wunsch ein, Leipzig zu verlassen, und er sprach auch einem Jugendfreunde gegenüber brieflich diesen Wunsch aus mit der Bitte um Beihilfe zu dessen Verwirklichung. Aber daraus wurde nichts. Bald darauf änderten sich auch die Umstände dadurch, daß nach dem Ableben des bisherigen Rectors der Thomaschule an dessen Stelle ein alter Bekannter Bachs, der tüchtige Schulmann Gesner, berufen wurde, unter dem dann die Schule einen neuen Aufschwung nahm. Gesner nun, der bei dem Rath in hohem Ansehen stand und zugleich für Bachs Bedeutung ein offenes Verstandnis hatte, wußte nicht nur das gute Einvernehmen zwischen dem Rath und dem Cantor Bach wiederherzustellen, sondern auch diesem sein Schulamt angenehmer zu machen. Die Gehaltverkümmernng wurde auch wieder ab-

gestellt, und bald hatten sich die Verhältnisse so freundlich gestaltet, daß Bach mit wiedergewonnener Zufriedenheit und neuem Eifer weiter arbeitete.

Doch schon 1734 folgte Gesner einem Ruf an die Universität Göttingen, und in seine Stelle rückte der Conrector August Ernesti auf. Anfangs bestand auch zwischen ihm und Bach ein gutes Verhältniß; dasselbe wurde aber in betrübender Weise gestört durch einen Disciplinarfall, der die beiden Collegen einander entfremdete und für die ganze Schule von verderblichen Folgen wurde. Im Jahre 1736 war erster Präfect der Alumnenschöre ein begabter Jüngling Namens Krause, der demnächst zur Universität übergehen sollte. Als derselbe nun einigen der ihm untergebenen kleineren Schüler, um sich Gehorsam zu verschaffen, eine Tracht Schläge verabfolgt hatte, und darüber Klage bei dem Rector geführt wurde, zog dieser den Präfecten strenge zur Rechenschaft und verhängte über ihn als Strafe die körperliche Züchtigung im Angesicht der ganzen Schule. Bach legte für seinen Gehilfen, der bisher ein tadelloser Schüler gewesen war, mit aller Wärme Fürbitte ein, aber umsonst, und Krause verließ, um sich der schimpflichen Strafe zu entziehen, die Schule. Zu neuer Kränkung aber gereichte es unserm Bach, als der Rector, anstatt, wie es nach der hergebrachten Schulordnung Brauch war, dem Cantor die Neusetzung der Stelle zu überlassen, dieselbe vorläufig einem anderen übertrug, und zwar einem Menschen, der dem Amte durchaus nicht gewachsen war. Bach ließ sich das gefallen; als er aber nach einigen Wochen sah, daß es mit dem neuen

Präfecten nicht gehe, setzte er einen andern an seine Stelle. Der Abgesetzte klagte beim Rector, und im weiteren Verlauf kam es zu ärgerlichen Ausritten, zu Versündigungen auf beiden Seiten, zu Klageführung von Seiten Bachs beim Rath, beim Consistorium, und schließlich beim König, und dieser scheint durch persönliches Eingreifen den Handel zum Abschluß, und zwar zu einem für Bach günstigen Abschluß gebracht zu haben. Das Verhältnis zwischen dem Cantor und dem Rector hat sich nie wieder völlig zu dem gestaltet, das es gewesen war. Doch ist es andrerseits auch nicht wieder zu Zusammenstößen der beschriebenen Art gekommen: die Leute hatten einander kennen und tragen gelernt und arbeiteten mit einander weiter.

Beim Rath mochte noch besonders ins Gewicht fallen, daß Bach seit dem Herbst 1736 auch den Titel eines königlichen Hofcomponisten führte und als solcher respectirt werden mußte. Daß er bei seiner Uebersiedelung nach Leipzig fürstlich Cöthenscher Kapellmeister geblieben war, ist oben berichtet. Als Fürst Leopold im Jahre 1728 gestorben war, hatte Bach ihm zur letzten Ehre eine großartige Trauermusik componirt und war selbst bei der Leichenfeier zugegen gewesen, um die Aufführung zu leiten.

---

## Vierzehntes Kapitel.



ruhig flossen nach den Störungen, von welchen im vorigen Kapitel die Rede war, Bachs fernere Lebensjahre dahin; man könnte sagen eintönig, wenn das bei einem Musiker wie Bach, so lange er seinem Beruf nachging, möglich gewesen wäre.

Zwar verlebte der Thomascantor nicht alle übrigen Tage seines Lebens daheim in Leipzig, sondern wie früher machte er öfters Reisen in andere Städte Deutschlands, um mit Kunstgenossen zu verkehren. Wohin er kam, überraschte er immer aufs neue die Zuhörer durch seine erstaunlichen Leistungen besonders im Orgelspiel. Dabei aber findet man bei ihm keinerlei Sucht nach Lob, keinen eitlen Künstlerstolz. Als ihm bei einer Gelegenheit überschwengliches Lob wegen seiner beispiellosen Spielfertigkeit gespendet wurde, entgegnete er lächelnd: „Das ist eben nichts Bewundernswürdiges; man darf nur die rechten Tasten zu rechter Zeit treffen, so

spielt das Instrument selbst.“ Schon bei seinen Lebzeiten erzählte man sich allerhand Anekdoten über ihn, wie er z. B. als Dorfschulmeister verkleidet unerkannt umhergezogen sei, in einer Kirche dem Organisten den Wunsch ausgesprochen habe, er möchte wohl auch einmal spielen, und wie dann die Anwesenden mit wachsendem Erstaunen zugehört hätten, bis der Organist in seiner Bewunderung herausgefahren sei mit dem Ruf: „Hör Er, Er muß entweder Bach oder der Teufel sein!“ Doch wollte Bach, wenn ihm solche Geschichten hinterbracht wurden, davon nie etwas wissen, wie er denn auch von jenem Wettstreit mit dem Franzosen Marchand nie reden mochte. Hingegen konnte er mit großer Milde die Leistungen anderer Spieler beurteilen, und er ließ sich gerne etwas vorspielen. Nur wenn es bei Musikproben einer der Mitwirkenden zu arg machte, konnte er im heftigem Unwillen auffahren. So soll er einmal einem Organisten bei einer solchen Gelegenheit seine Perücke an den Kopf geworfen haben mit den Worten: „Er hätte lieber sollen Schuhlicker werden!“

Wie Luther bewahrte auch Bach seiner thüringischen Heimat eine treue Anhänglichkeit, und er hat sie von Leipzig aus mehrmals besucht.

Als mit den Jahren das Alter sich geltend machte, kam unserm Bach der Geschmack am Reisen mehr und mehr abhanden und er zog sich statt dessen in ein häusliches Stilleben zurück. Der Verkehr mit der Außenwelt war dadurch nicht abgebrochen. Zahlreich waren die Besucher, welche einen Aufenthalt in Leipzig benutzten, um den alten weiterberühmten



Meister zu begrüßen, oder auch eigens zu diesem Zweck hergereist kamen, und das Haus war fast nie ohne Gäste. Hier sammelte sich um ihn ein Kreis begabter und fleißiger Schüler, theils aus der Zahl der Studenten der Universität, theils auch junge Leute, die mit einer tüchtigen musikalischen Vorbildung ausgerüstet von auswärts kamen, um unter Bachs Leitung wirkliche Musiker zu werden. Gerne gab er solchen Schülern, die sich bei ihm bewährt hatten, empfehlende Zeugnisse mit, wenn sie von ihm Abschied nahmen, und viele drängten sich herzu, nur um sagen zu können, sie seien Bachs Schüler gewesen. Thomasschüler, die auch nur im Chor mit den andern Bachs Unterricht genossen hatten, rechneten sich solches zur Ehre an. Nach alter deutscher Art gehörten die Lehrlinge zur Familie des Meisters und nahmen Theil an dem gemüthlichen Familienleben des Mannes, an dem sie mit solcher Ehrfurcht emporschauten, daß z. B. einer der Begabtesten unter ihnen sich ein Jahr lang in Leipzig aufgehalten hatte mit dem Wunsch, sein Schüler zu werden, aber nicht gewagt hatte, ihm die Bitte vorzutragen, bis ein hervorragender Musiker es übernahm, seine Werbung vorzubringen. Im Familienkreise wurde fleißig musicirt, und die Instrumente, welche zu Bachs Nachlaß gehörten, zeigen, daß er auf wohlbesetzte Concertaufführungen eingerichtet war. Bei diesen Unterhaltungen wirkten, wie schon früher erwähnt, auch die Frau Meisterin und die älteste Tochter, sowie die Söhne des Hauses mit.

Wie der Vater auf die sorgfältige Erziehung seiner Kinder bedacht war, haben wir schon erfahren. Die beiden Ältesten,

Friedemann und Emanuel, machten ein Universitätsstudium durch, griffen aber beide zur Musik. Auch der dritte Sohn, Bernhard, wurde Musiker und erhielt 1735 eine Anstellung als Organist zu Mühlhausen, starb aber schon 1738 an einem hitzigen Fieber. Ein Sohn zweiter Ehe, Johann Christoph Friedrich, wurde in jungen Jahren Kammermusicus bei dem Grafen von Schaumburg in Bückeburg. Johann Christian wurde, nachdem er eine Stelle als Domorganist in Mailand bekleidet hatte, Capellmeister in London. Eine ansehnliche Stellung wurde auch dem schon genannten zweiten Sohn Emanuel zu theil. Derselbe wurde nämlich im Jahre 1740 Capellmeister bei Friedrich dem Großen von Preußen und trat dem König dadurch besonders nahe, daß er dessen Flötenspiel zu begleiten hatte. Die Stellung des Sohnes wurde Veranlassung zur letzten größeren Reise des Vaters. Das ging so zu.

Außer Emanuel waren noch mehrere Glieder der königlichen Kapelle Bachs Schüler gewesen, und durch das, was der König aus ihrem Munde vernahm, wurde der lebhafteste Wunsch, den alten Meister selber zu hören, in ihm rege gemacht. Emanuel berichtete dies dem Vater; doch dieser empfand wenig Neigung zu einer solchen Reise. Endlich aber mußte er fürchten, den König zu beleidigen und des Sohnes Stellung zu erschüttern, wenn er den wiederholten Aufforderungen nicht Folge leistete, und so machte er sich denn in Begleitung seines Friedemann auf den Weg nach Potsdam. Am 7. Mai kam er an und stieg in Emanuels Wohnung ab, als dieser eben zum Abendconcert auf dem Schlosse war. Bei diesen Concerten,

die täglich von 7 bis 9 Uhr stattfanden, pflegte auch der König mitzuwirken, und an jenem Abend hatte derselbe eben die Flöte ergriffen, um ein Solo vorzutragen, als ihm der tägliche Rapport, in welchem die während des Tages angekommenen Fremden verzeichnet standen, überreicht wurde. Nach des Königs Weise mußte das Geschäft erst erledigt sein, ehe das Vergnügen an die Reihe kam. Plötzlich kam eine eigentümliche Unruhe über ihn; er legte die Flöte aus der Hand und wendete sich an die Musiker mit den Worten: „Meine Herren, der alte Bach ist angekommen.“ Sofort wird der alte Bach, wie er geht und steht, aufs Schloß befohlen, und trotz aller Gegenstellungen bringt man den wegmüden Greis in den Reisekleidern vor den König. Hier muß er von einem Zimmer zum andern bei den Clavieren des Schlosses die Runde machen und spielen, was ihm einfällt. Dann bittet er sich vom König ein Fugenthema aus und führt es zu des musikkundigen Fürsten Verwunderung mit Bachscher Meisterschaft durch. Am folgenden Tage ließ er sich in der Heiligengeistkirche vor einer zahlreichen Zuhörerschaft als Orgelspieler hören, und am Abend war wieder Musik beim König, der sich, um zu hören, was sich in dieser Kunst leisten lasse, eine sechsstimmige Fuge ausbat, für die sich der Künstler das Thema selbst wählen sollte. Wieder riß der königliche Musiker den musikalischen König und die übrigen Zuhörer zu hoher Bewunderung hin. Ehe aber Bach von Potsdam schied, versprach er demselben eine noch größere Leistung, eine Ausarbeitung des am ersten Abend vom König gestellten Themas. Der Ausführung dieses Verspre-

chens verdankt das umfangreiche, aus dreizehn Stücken bestehende Werk, das der Verfasser selber in der Widmung als „ein musikalisches Opfer“ bezeichnet hat, seine Entstehung.

Zwei Jahre nach diesem Besuch in Potsdam gab es im Bachschen Hause auch eine Hochzeit: des Vaters begabter und fleißiger Schüler Johann Christoph Altnikol heiratete Elisabeth Juliana Friederike Bach, die einzige Tochter des Hauses, die in die Ehe getreten ist. Der Bräutigam war im vorhergehenden Jahre auf Bachs Verwendung Organist in Naumburg geworden. Daß es bei dieser Hochzeit fröhlich hergegangen sein wird, darf man wohl annehmen, ebenso aber, daß auch der christliche Ernst nicht gefehlt haben wird. Es war Bachs Art, beides mit einander zu verbinden. Dies klingt z. B. uns entgegen aus einem Liedchen, das er seiner Frau componirt hat, und welches anhebt:

„So oft ich meine Tabackspfeife,  
Mit gutem Knafter angefüllt,  
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,  
So giebt sie mir ein Trauerbild  
Und füget diese Lehre bei,  
Daß ich derselben ähnlich sei.“

So haben wir an Sebastian Bach nicht nur den großartigen Künstler, sondern auch ein Charakterbild eines gemüthlichen und dabei ernsten und frommen deutschen Mannes vor uns. Eine lebenswürdige Treuherzigkeit spricht sich z. B. aus in einem Brief, den er kurz vor der erwähnten Hochzeit an seinen Vetter Elias Bach, Cantor und Gymnasialinspector in Schweinfurth, richtete. Er schreibt:

„Leipzig d. 2. Novembr. 1748.

Hoch Edler

Hochgeehrter Herr Vetter.

Daß Sie nebst Frauen Liebsten sich noch wohl befinden, versichert mich Dero gestriges Tages erhaltene angenehme Zuschrift nebst mit geschickten kostbaren Fäßlein Mostes, wofür hiermit meinen schuldigen Dank abstatte. Es ist aber höchlich zu bedauern, daß das Fäßlein entweder durch die Erschütterung im FuhrWerck, oder sonst Noth gelitten; weile nach deßen Eröffnung im hiesiges Ohrtes gewöhnlicher visirung, es fast auf den 3ten Theil leer und nach des visitatoris Angebung nicht mehr als 6 Kannen in sich gehalten hat; und also schade, daß von dieser edlen Gabe Gottes das geringste Tröpflein hat sollen verschüttet werden. Wie nun zu erhaltenem reichen Seegen dem Herrn Vetter herzlich gratulire, als muß hingegen pro nunc\*) mein Unvermögen bekennen, um nicht im Stande zu sein, mich reellement revengiren zu können. Jedoch quod differtur non auffertur\*\*), und hoffe occasion zu bekommen, in etwas meine Schuld abtragen zu können. Es ist freylich zu bedauern, daß die Entfernung unserer beyden Städte nicht erlaubt persönlichen Besuch einander abzustatten; Ich würde mir sonst die Freiheit nehmen, den Herrn Vetter zu meiner Tochter Liessgen Ehren Tage, so künfftig Monat Januar 1749. mit dem neuen Organisten in Naumburg, Herrn Altnickol, vor sich gehen wird, dienstlich zu invitiren. Da aber schon gemeldete Entlegen-

---

\*) „für jetzt“

\*\*) „aufgeschoben ist nicht aufgehoben“

heit, auch unbequeme Jahres Zeit es wohl nicht erlauben dörffte den Herrn Vetter persöhnlich bey uns zu sehen ; So will mir doch ausbitten, in Abwesenheit mit einem christlichen Wunsche ihnen zu assistiren, womit mich dem Herrn Vetter bestens empfehle, und nebst schönster Begrüßung an Ihnen von uns allen beharre

Eu. HochEdlen

ganz ergebener treuer Vetter und  
willigster Diener

Joh. Seb. Bach.

Da aber der Vetter ihm eine weitere Sendung des trefflichen Getränks angeboten hat, so sieht sich der sparsame Hausvater genöthigt, auf der folgenden Seite des Briefes noch darauf hinzuweisen, daß ihm die Unkosten für Fracht, Visitations- und Zollgebühren zu hoch kommen, als daß er so bald wieder eine solche Ausgabe ertragen könnte. Nur bei sparsamer Haushaltung war es Bach möglich, in so ausgedehnter Weise, wie es in seinem Hause und an seinem Tisch geschah, Gastfreundschaft zu üben, ohne seine zahlreiche Familie darüber in Noth oder sich selber in Schulden zu stürzen. Daneben war er auch gegen Arme mildthätig, und reichliche Almosen wurden an seiner Thüre in Empfang genommen. Ohne daß sie es wußten, machte sich, wie berichtet wird, der Hausvater mit den Bettelnden zuweilen einen musikalischen Spaß ganz eigener Art. Es war ihm in den Klagetönen und Reden der Bettelleute ein Wiederkehren eigentümlicher Tonstufen aufgefallen, in denen die Stimmung der Bittenden oder



Dankenden sich ausdrückte. Da that er denn zuweilen anfänglich, als ob er etwas für sie suche und nicht finden könne, und unter dem Steigen und Fallen der Hoffnung auf ein Almosen fiel und stieg dann die Schärfe der Klage; oder er gab ihnen einmal weniger als gewöhnlich, ein andermal eine besonders große Gabe, und zu seinem Ergötzen erfolgte dann eine mehr oder weniger verminderte Schärfe der Intervallen oder auch ein völlig befriedigender Schluß.

Die ernste Frömmigkeiten in Bachs Wesen fand auch darin ihren Ausdruck und zugleich ihre beständige Nahrung, daß sein Haus Jahr aus Jahr ein durch Wort Gottes und Gebet geheiligt blieb. Jeder Tag wurde mit einer gemeinsamen Hausandacht begonnen und beschlossen, und bei diesen Hausgottesdiensten sang, während der Vater die Begleitung spielte und mit seinem Gesang einstimmte, die Familie gemeinsam die schönen Choralgesänge der „singenden Kirche“.

Auch sonst beschränkte sich Bachs Beschäftigung mit der christlichen Lehre nicht auf das Anhören der Predigt im öffentlichen Gottesdienst. Er las gerne lehrreiche und erbauliche Schriften geistlichen Inhalts. Unter seinen Büchern waren zwei Ausgaben von Luthers Werken, daneben die Hauspostille in zwei Ausgaben und die Tischreden. Ferner fanden sich in seiner Bibliothek werthvolle Werke älterer lutherischer Theologen wie Martin Chemnitz, Abr. Calov, Joh. Gerhard, Hunnius, Aug. Pfeiffer, ferner Schriften von Rambach, Arnd, Müller, Neumeister, und wir erfahren, daß Bach in diesen



theologischen Büchern gerne gelesen hat, so lange ihm dies möglich war.

Bach war von Jugend auf etwas kurzsichtig gewesen; durch sein vieles Anstrengen seiner Augen hatte sich aber mit der Zeit eine Schwäche des Gesichts ausgebildet, die sich in den letzten Jahren zur beschwerlichen Augenkrankheit gestaltete. Eine Operation, der sich auf den Rath der Freunde der alte Greis unterzog, mißglückte; die Wiederholung derselben ebenfalls, und nun war sein Augenlicht ganz erloschen. Auch sonst war seine Gesundheit durch diese fehlgeschlagenen Heilversuche aufs tiefste erschüttert worden. Dabei war aber der merkwürdige Geist frisch und kräftig geblieben; wie Luthers letzte Arbeiten keine Spur einer geistigen Erschlaffung an den Tag legen, so sehen wir auch in Bachs letzten Leistungen die ungebeugte und ungebrochene Kraft eines hohen Geistes sich bethätigen.

Da schien es plötzlich, als ob auch der gebrechliche Leib wieder tüchtiger werden sollte, als des Geistes Werkzeug seinen Dienst zu leisten. Am Morgen des 18. Juli 1750 rief der Kranke plötzlich erfreut aus: „Ich sehe!“ Wirklich hatte sich das Sehvermögen wieder eingestellt und die Augen konnten das Licht vertragen. Es läßt sich wohl denken, daß hierüber große Freude im Hause war. Doch sie sollte von kurzer Dauer sein. Schon nach wenigen Stunden trat ein Schlagfluß ein, und zu diesem gesellte sich ein hitziges Fieber. Alle angewandten Mittel, die Krankheit zu bekämpfen, blieben erfolglos. Immer deutlicher mußte sich dem Kranken und denen, die um ihn waren, die Ueberzeugung erschließen, daß es der Auflösung

zugehe. Unter denen, die dem Kranken ihre zarte Aufmerksamkeit widmeten, war auch der Schwiegersohn Altnickol, und diesem wurde noch die Aufgabe, Noten zu Papier zu bringen, die ihm sein theurer Lehrer und Vater in die Feder dictirte. Es war die Choralmelodie „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“, die ihn beschäftigte und die er zu einem Orgelchoral verarbeitete; aber er ließ der Composition die Ueberschrift geben: „Vor deinen Thron tret ich hiemit.“ Ein Abendlied war es also, das in jenen Stunden, wo sein Lebenstag zu Ende ging, durch des sterbenden Tonmeisters Seele zog, und wir wissen, wie ihm, wenn er Arbeiten dieser Art ausführte, nicht nur die Liedanfänge, sondern die ganzen Texte gegenwärtig zu sein pflegten. So wird es auch in diesem Falle gewesen sein, und besonders mag ihn der Schlußvers bewegt haben:

Ein seligs Ende mir bescher;  
Am jüngsten Tag erweck' mich, Herr,  
Daß ich dich schaue ewiglich.  
Amen, Amen, erhöre mich.“

So hatte der müde Greis sein Abendlied gesungen; bald sollte er auch entschlafen.

Zehn Tage nachdem er seine Hausgenossen mit dem Ruf: „Ich sehe!“ erfreut hatte, am 28. Juli 1750, um ein Viertel auf neun Uhr abends, ist Johann Sebastian Bach aus diesem Erdenleben geschieden.



Am Freitag, dem 31. Juli, des Morgens in der Frühe gab die ganze Schule nebst anderen, die durch die Kunde von dem

Hinscheiden des großen Tonmeisters waren betrübt worden, der theuren Leiche unter vollem Trauerglockenklang das Geleite auf den Johanniskirchhof, und hier wurde der Leichnam zur Grabesruh hinabgesenkt. In der Thomaskirche wurde, wie der noch vorhandene Abkündigungszettel anzeigt, während des an demselben Tage stattfindenden regelmäßigen Bußtagsgottesdienstes von der Kanzel vermeldet :

„Es ist in Gott sanft und seelig entschlafen der Wohledele und Hochachtbare Herr Johann Sebastian Bach, Seiner Königlichen Majestät in Polen und Churfürstlichen Durchlaucht zu Sachsen Hofcomponist, wie auch Hochfürstlich Anhalt-Cöthenscher Capellmeister und Cantor an der Schule zu St. Thomae allhier am Thomas-Kirchhofe, dessen entseelter Leichnam ist heutiges Tages christlichem Gebrauche nach zur Erden bestattet worden.“

Unter den Gräbern des Johanniskirchhofs aber, die alljährlich am Johannistag geschmückt werden, ist nicht das Grab, an welches unsere Lebensgeschichte uns geführt hat. Raschen Fußes eilt ein späteres Geschlecht über jene Stätte hin ; sie ist längst dem lärmenden Treiben des Straßenverkehrs übergeben, und kein Mensch kann genau die Stelle bezeichnen, wo einst der stille Grabeshügel sich wölbte über dem Staub des Tonmeisters Johann Sebastian Bach.

---



# Anhang.

Verzeichniss Bach'scher Compositionen,  
die in der  
Edition Peters  
erschienen und in der Musikalien-Handlung von Wm. Rohlf-  
sing & Co., Milwaukee, Wis.,  
zu haben sind.

## A. Cantaten.

Klavierauszüge mit Text.

(Katalog-Preise in Mark und Pfennig.)

| No.  |   | m. | pf. |
|------|---|----|-----|
| 1194 | Ach Gott, vom Himmel sich darein.....         | 1  | 50  |
| 1195 | Ach Gott, wie manches Herzeleid .....         | 1  | 50  |
| 43   | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.....        | 1  | 50  |
| 1299 | Alles nur nach Gottes Willen .....            | 1  | 50  |
| 1287 | Also hat Gott die Welt geliebt .....          | 1  | 50  |
| 2144 | Am Abend aber desselfigen Sabbath's .....     | 1  | 50  |
| 1688 | Aus der Tiefe rufe ich .....                  | 1  | 50  |
| 1694 | Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.....        | 1  | 50  |
| 1015 | Bleib' bei uns, denn es will Abend werden ... | 1  | 50  |
| 1295 | Brich dem Hungrigen dein Brot .....           | 1  | 50  |
| 1649 | Christen, ätzt diesen Tag ..                  | 1  | 50  |
| 1196 | Christ lag in Todesbanden .....               | 1  | 50  |
| 1198 | Christ unser Herr zum Jordan kam .....        | 1  | 50  |
| 1673 | Christus, der ist mein Leben .....            | 1  | 50  |

| No.  |   | M. | Pf. |
|------|---|----|-----|
| 1296 | Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.....      | 1  | 50  |
| 1662 | Dem Gerechten muß das Licht .....             | 1  | 50  |
| 1653 | Der Herr denkt an uns .....                   | 1  | 50  |
| 1682 | Der Herr ist mein getreuer Hirt .....         | 1  | 50  |
| 1665 | Der Himmel lacht, die Erde jubiliret. . . . . | 1  | 50  |
| 1670 | Die Elenden sollen essen . . . . .            | 1  | 50  |
| 1677 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.....      | 1  | 50  |
| 1680 | Du Hirte Israel, höre .....                   | 1  | 50  |
| 1675 | Du sollst Gott, deinen Herren, lieben.....    | 1  | 50  |
| 1651 | Du wahrer Gott und David's Sohn . . . . .     | 1  | 50  |
| 1012 | Ein' feste Burg ist unser Gott .....          | 1  | 50  |
| 1696 | Ein ungefärbt Gemüthe .....                   | 1  | 50  |
| 2145 | Erfreut euch, ihr Herzen .....                | 1  | 50  |
| 1284 | Es erhob sich ein Streit .....                | 1  | 50  |
| 1281 | Es ist das Heil uns kommen her.....           | 1  | 50  |
| 1016 | Es ist dir gesagt, Mensch .....               | 1  | 50  |
| 2148 | Es ist euch gut, daß ich hingehe .....        | 1  | 50  |
| 1650 | Es ist nichts Gesundes.....                   | 1  | 50  |
| 1017 | Freue dich, erlöste Schaar.....               | 1  | 50  |
| 2147 | Gelobet sei'st du, Jesu Christ .....          | 1  | 50  |
| 2141 | Gleich wie der Regen .....                    | 1  | 50  |
| 1013 | Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild .....    | 1  | 50  |
| 42   | Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.....      | 1  | 50  |
| 1658 | Gott fähret auf mit Jauchzen.....             | 1  | 50  |
| 1298 | Gott ist mein König .....                     | 1  | 50  |
| 1654 | Gott ist uns're Zuversicht .....              | 1  | 50  |
| 1692 | Gott lob! nun geht das Jahr zu Ende .....     | 1  | 50  |
| 1683 | Gott, man lobet dich in der Stille .....      | 1  | 50  |
| 1293 | Halt im Gedächtnis Jesum Christ .....         | 1  | 50  |
| 2142 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn .....      | 1  | 50  |
| 1679 | Herr, deine Augen sehen .....                 | 1  | 50  |
| 1689 | Herr, gehe nicht in's Gericht .....           | 1  | 50  |
| 1286 | Herr Gott, dich loben wir.....                | 1  | 50  |
| 1676 | Herr, wie du willst, so schick's .....        | 1  | 50  |
| 1655 | Jauchzet Gott in allen Landen .....           | 1  | 50  |
| 2140 | Ich bin ein guter Hirt .....                  | 1  | 50  |
| 1699 | Ich elender Mensch ..                         | 1  | 50  |

| No.  |  | M. Pf. |
|------|--|--------|
| 1686 | Ich glaube, lieber Herr .....                    | 1 50   |
| 2149 | Ich habe genug.....                              | 1 50   |
| 2123 | Ich hab in Gottes Herz .....                     | 1 50   |
| 41   | Ich hatte viel Bekümmernis.....                  | 1 50   |
| 1664 | Ich will den Kreuzstab gerne tragen.....         | 1 50   |
| 1294 | Jesu, der du meine Seele .....                   | 1 50   |
| 1656 | Jesu, nun sei gepreiset.....                     | 1 50   |
| 1290 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe .....              | 1 50   |
| 1697 | Ihr werdet weinen und heulen.....                | 1 50   |
| 1674 | In allen meinen Thaten .....                     | 1 50   |
| 1672 | Kommt, eilet und laufet (Oster-Oratorium).....   | 1 50   |
| 1014 | Laß Höchster (Trauer-Ode).....                   | 1 50   |
| 1199 | Liebster Gott, wann werd' ich sterben .....      | 1 50   |
| 1663 | Liebster Jesu, mein Verlangen.....               | 1 50   |
| 1667 | Lobe den Herrn, meine Seele.....                 | 1 50   |
| 1279 | Lobet Gott in seinen Reichen.....                | 1 50   |
| 1687 | Mache dich, mein Geist, bereit.....              | 1 50   |
| 40   | Magnificat.....                                  | 1 50   |
| 1278 | Meine Seele erhebt den Herrn.....                | 1 50   |
| 1678 | Nimm von uns, Herr, du treuer Gott.....          | 1 50   |
| 1657 | Nun ist das Heil und die Kraft.....              | 1 50   |
| 1668 | Nun komm, der Heiden Heiland.....                | 1 50   |
| 1291 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.....        | 1 50   |
| 1285 | O Ewigkeit, du Donnerwort.....                   | 1 50   |
| 1663 | O Ewigkeit, du Donnerwort (2. Composition) ..... | 1 50   |
| 1684 | Preise, Jerusalem, den Herrn .....               | 1 50   |
| 1660 | Schauet doch und sehet.....                      | 1 50   |
| 1690 | Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.....           | 1 50   |
| 1292 | Schwingt freudig euch empor.....                 | 1 50   |
| 1652 | Sehet, welch' eine Liebe.....                    | 1 50   |
| 1661 | Selig ist der Mann.....                          | 1 50   |
| 1280 | Sie werden aus Saba Alle kommen .....            | 1 50   |
| 1659 | Sie werden euch in den Bann thun.....            | 1 50   |
| 1681 | Unser Mund sei voll Lachens.....                 | 1 50   |
| 1691 | Wachet auf! ruft uns die Stimme .....            | 1 50   |
| 1666 | Wachet, betet, seid bereit.....                  | 1 50   |
| 1297 | Wär' Gott nicht mit uns.....                     | 1 50   |



| No.  |  | m. | Pf. |
|------|--|----|-----|
| 2146 | Was frag' ich nach der Welt.....         | 1  | 50  |
| 1669 | Was Gott thut, das ist wohlgethan.....   | 1  | 50  |
| 1685 | Was willst du dich betrüben.....         | 1  | 50  |
| 1283 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.....       | 1  | 50  |
| 1693 | Wer da glaubet und getauft.....          | 1  | 50  |
| 1282 | Wer Dank opfert, der preiset mich.....   | 1  | 50  |
| 1671 | Wer nur den lieben Gott läßt walten..... | 1  | 50  |
| 1698 | Wer sich selbst erhöhet.....             | 1  | 50  |
| 1288 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende.....    | 1  | 50  |
| 1193 | Wie schön leuchtet der Morgenstern.....  | 1  | 50  |
| 1289 | Wir danken dir, Gott, wir.....           | 1  | 50  |
| 1197 | Wo soll ich fliehen hin.....             | 1  | 50  |

## B. Clavierwerke.

### Zu 2 Händen.

|         |   |     |    |
|---------|---|-----|----|
| 1—2     | Wohltemperirtes Klavier (Czerny) 2 Bände..... | à 2 | —  |
| 1 a — b | Dasselbe (Kroll) 2 Bände.....                 | à 2 | —  |
| 200     | Kleine Präludien und Fugen.....               | 1   | 20 |
| 201     | 2- und 3-stimmige Inventionen.....            | 1   | 20 |
| 202     | Französische Suiten.....                      | 1   | 20 |
| 203 — 4 | Englische Suiten, 2 Bände.....                | à 1 | 20 |
| 205 — 6 | Partien, 2 Bände.....                         | à 1 | 20 |
| 207     | Ital. Conc., Chrom. Fant. 2c.....             | 1   | 20 |
| 208     | Französische Ouverture 2c.....                | 1   | 50 |
| 209     | 30 Variationen.....                           | 1   | 50 |
| 210     | 4 Toccaten.....                               | 1   | 50 |
| 211     | Toccata, Prälud., Fant., Fugen.....           | 1   | 50 |
| 212     | Fantasien und Fugen 2c.....                   | 1   | 50 |
| 213     | 3 Sonaten.....                                | 1   | 50 |
| 214     | Präludien, Suiten und Fugen.....              | 1   | 50 |
| 215     | Fantasien, Ouverturen 2c.....                 | 1   | 50 |
| 216     | Capriccio, Menuette 2c.....                   | 1   | 50 |
| 217     | 16 Concerte.....                              | 4   | —  |
| 218     | Kunst der Fuge.....                           | 3   | —  |
| 219     | Musikalisches Opfer.....                      | 3   | —  |
| 1959    | Supplement.....                               | 3   | —  |

| No.    |   | m.  | Pf. |
|--------|---|-----|-----|
| 220    | Beliebte Präludien.....                 | 1   | 20  |
| 221    | Beliebte Stücke.....                    | 1   | 20  |
| 222—23 | Orgelcompositionen (Eiszt) 2 Bände..... | à 1 | 50  |

### Zu 4 Händen.

|       |   |     |   |
|-------|---|-----|---|
| 224—5 | Orgelcompositionen, 2 Bände .....         | à 3 | — |
| 226   | 3 Orchester-Suiten (Symphonien).....      | 3   | — |
| 2069  | Orchester-Suite (Symphonie) No. 4.....    | 2   | — |
| 227   | Beliebte Stücke und Italien. Concert..... | 2   | — |

### Violine.

|     |                 |   |    |
|-----|-----------------|---|----|
| 228 | 6 Sonaten ..... | 1 | 50 |
|-----|-----------------|---|----|

### Clavier und Violine.

|        |   |     |    |
|--------|---|-----|----|
| 229—30 | 2 Concerte (Hermann) .....  | à 1 | 50 |
| 232—3  | 6 Sonaten (David) 2 Bände.....  | à 2 | 50 |
| 234—5  | 6 Sonaten für flöte oder Violine und Klavier (David)<br>2 Bände ..... | à 2 | 50 |
| 236    | Suite, Sonate und fuge.....   | 3   | —  |

### Violoncell.

|       |                            |   |   |
|-------|----------------------------|---|---|
| 238 a | 6 Sonaten .....            | 1 | — |
| 238 b | 6 „ (Concertausgabe) ..... | 2 | — |

### Clavier und Violoncell.

|     |                |   |   |
|-----|----------------|---|---|
| 239 | 3 Sonaten..... | 3 | — |
|-----|----------------|---|---|

### Trios.

|     |   |   |   |
|-----|---|---|---|
| 237 | Trios für 2 Violinen und Klavier .....  | 4 | — |
| 231 | Concert für 2 Violinen und Klavier..... | 2 | — |

### Orgel.

|          |                                     |     |    |
|----------|-------------------------------------|-----|----|
| 2407     | Sämmtliche Orgelwerke, 8 Bände..... | à 3 | —  |
| 2067     | Band 9, Supplement.....             | 3   | —  |
| *2178a—d | Album (Wolfram), 4 Bände.....       | à 1 | 50 |

### flöte.

|       |                |   |    |
|-------|----------------|---|----|
| 254—5 | 6 Sonaten..... | 1 | 50 |
|-------|----------------|---|----|

# Clavier-Auszüge mit Text.

| No.       |                                       | M. | Pf. |
|-----------|---------------------------------------|----|-----|
| 36        | Matthäus-Passion (d.) .....           | 3  | —   |
| 37        | H-moll-Messe (lat.) .....             | 2  | —   |
| 38        | Weihnachts-Oratorium (d.) .....       | 3  | —   |
| 39        | Johannes-Passion (d.) .....           | 2  | 50  |
| 40        | Magnificat (lat.) .....               | 1  | 50  |
| 1018d & a | Messe I F, II A, III Gm., IV G. ....à | 1  | 50  |
|           | 100 Cantaten (d.) .....               | 1  | 50  |

## Partituren.

|        |   |     |    |
|--------|---|-----|----|
| 21—22  | 320 Choräle (Erf) 2 Bände.....à   | 3   | —  |
| 23     | Matthäus-Passion (d.) .....   | 9   | —  |
| 24     | H-moll-Messe (lat.) .....   | 9   | —  |
| 25     | 4 kurze Messen (lat.) .....   | 9   | —  |
| 26     | Weihnachts-Oratorium (d.) .....   | 9   | —  |
| 27     | Johannes-Passion (d.) .....   | 9   | —  |
| 28     | 7 Motetten (d.) .....   | 4   | 50 |
| 29a—b  | Magnificat, Sanctus (lat.) .....  | à 3 | —  |
| 248—69 | Sämmtliche Concerte und Orchesterwerke in Partitur<br>und Stimmen ..... |     | 30 |





ML        Gräbner, Augustus Lawrence, 1849-1904.  
410        Johann Sebastian Bach. Milwaukee, G.  
B1        Brumder, 1885.  
G7        160p. 18cm.

1. Bach, Johann Sebastian, 1685-1750.  
I. Title.

228431

CCSC/rmb



